

FACULTÉ DE MÉDECINE ET DE PHARMACIE DE LYON

Année scolaire 1908-1909. — N° 5

ÉTUDE MÉDICO-PSYCHOLOGIQUE

SUR

H O F F M A N N

THÈSE

PRÉSENTÉE

A LA FACULTÉ DE MÉDECINE ET DE PHARMACIE DE LYON

Et soutenue publiquement le 16 Novembre 1908

POUR OBTENIR LE GRADE DE DOCTEUR EN MÉDECINE

PAR

Marcel DEMERLIAC

Né le 9 Novembre 1884, à Limoges (Haute-Vienne),
Elève à l'Ecole du Service de Santé Militaire.



LYON

A. REY, IMPRIMEUR-ÉDITEUR DE L'UNIVERSITÉ

4, RUE GENTIL, 4

—
Novembre 1908

*Diss. Lyon
1908.*

33911.
FACULTÉ DE MÉDECINE ET DE PHARMACIE DE LYON

Année scolaire 1908-1909. — N° 5

ÉTUDE MÉDICO-PSYCHOLOGIQUE

SUR

HOFFMANN

THÈSE

PRÉSENTÉE

A LA FACULTÉ DE MÉDECINE ET DE PHARMACIE DE LYON

Et soutenue publiquement le 16 Novembre 1908

POUR OBTENIR LE GRADE DE DOCTEUR EN MÉDECINE

PAR

Marcel DEMERLIAC

Né le 9 Novembre 1834, à Limoges (Haute-Vienne),
Elève à l'Ecole du Service de Santé Militaire.



LYON

A. REY, IMPRIMEUR-ÉDITEUR DE L'UNIVERSITÉ

4, RUE GENTIL, 4

—
Novembre 1908

PERSONNEL DE LA FACULTÉ

MM. HUGOUNENQ DOYEN.
J. COURMONT ASSESSEUR
DOYEN HONORAIRE : M. LORTET

PROFESSEURS HONORAIRES

MM. CHAUVEAU, AUGAGNEUR, MONOYER, BONDET, MAYET, SOULIER, TRIPIER

PROFESSEURS

Cliniques médicales	MM. LEPINE
Cliniques chirurgicales	TEISSIER
Clinique obstétricale et Accouchements	BARD
Clinique ophtalmologique	PONCET
Clinique des maladies cutanées et syphilitiques	JABOULAY
Clinique des maladies mentales	FABRE
Clinique des maladies des enfants	ROLLET
Clinique des maladies des femmes	NICOLAS
Physique médicale	PIERRET
Chimie médicale et pharmaceutique	WEILL
Chimie organique et Toxicologie	POLLOSSON (A.)
Matière médicale et Botanique	X...
Parasitologie et Histoire naturelle médicale	HUGOUNENQ
Anatomie	CAZENEUVE
Anatomie générale et Histologie	BEAUVISAGE
Physiologie	GUIART
Pathologie interne	TESTUT
Pathologie et Thérapeutique générales	RENAUT
Anatomie pathologique	MORAT
Médecine opératoire	ROQUE
Médecine expérimentale et comparée	COLLET
Médecine légale	PIAVIOT
Hygiène	POLLOSSON (M.)
Thérapeutique	ARLOING
Pharmacologie	LACASSAGNE
	COURMONT (J.)
	PIC
	FLORENCE

PROFESSEURS ADJOINTS

Physiologie, cours complémentaire	MM. DOYON
Maladies des oreilles, du nez et du larynx	LANNOIS,
Pathologie externe	VALLAS,

CHARGÉS DE COURS COMPLÉMENTAIRES

Maladies des voies urinaires	MM. ROCHET, agrégé
Propédeutique chirurgicale	BERARD, —
Propédeutique de gynécologie	CONDAMIN, —
Chirurgie infantile	NOVE-JOSSERAND, ag
Hygiène administrative	LESIEUR, —
Accouchements	COMMANDEUR —
Matière médicale	MOREAU —
Embryologie	REGAUD, —
Anatomie topographique	PATEL —

AGRÉGÉS

MM.	MM.	MM.	MM.
BARRAL	TIXIEP	PATEL	LAROYENNE
PIAVIOT	REGAUD	J. LEPINE	VORON
SAMBUC	COMMANDEUR	LESIEUR	NOGIER
COURMONT (P.)	GAYET	Etienne MARTIN	MOUNEYRAT
CHATIN	MOREL	CAVAILLON	LATARGET, ch..
VILLARD	NEVEU-LEMAIRE		

M. BAYLE, Secrétaire.

EXAMINATEURS DE LA THÈSE

MM. LACASSAGNE, *Président* ; BALDENSBERGER, *Assesseur* ;
MM. LESIEUR et ETIENNE MARTIN, *Agrégés*.

La Faculté de médecine de Lyon déclare que les opinions émises dans les dissertations qui lui sont présentées doivent être considérées comme propres à leurs auteurs, et qu'elle n'entend leur donner ni approbation ni improbation.

A LA MÉMOIRE DE MON PÈRE

A MA MÈRE

Faible témoignage de reconnaissance et d'affection.

A mon Président de Thèse

MONSIEUR LE PROFESSEUR LACASSAGNE

Professeur de médecine légale à l'Université de Lyon,
Officier de la Légion d'honneur.

**A MES MAITRES CIVILS ET MILITAIRES
de Limoges et de Lyon.**

AVANT-PROPOS

Il y aura bientôt deux ans que M. le professeur Lacassagne nous accueillait dans son laboratoire et nous proposait de consacrer notre thèse à une étude médico-psychologique sur Hoffmann.

Nous n'étions pas préparé à une étude de ce genre. Les difficultés de traductions souvent longues, la rareté de renseignements biographiques précis nous ont plusieurs fois rebuté.

Si nous avons pu, malgré tout, venir à bout de notre travail, c'est aux conseils et aux encouragements de notre maître que nous le devons.

Nous n'oublierons jamais ses leçons si intéressantes, son enseignement si précis, sa bienveillance si parfaite.

Il nous fait aujourd'hui le grand honneur de présider notre thèse. Nous l'en remercions sans nous croire acquitté de notre dette de reconnaissance, nous nous plaisons à penser que l'échéance en sera plus lointaine.

M. le professeur agrégé Etienne Martin a bien voulu s'intéresser à ce travail. Nous le remercions des conseils précieux qu'il nous a donnés.

Que tous ceux qui, au cours de nos études médicales, ont bien voulu nous témoigner quelque intérêt soient assurés de notre gratitude.

ÉTUDE MÉDICO-PSYCHOLOGIQUE

SUR

H O F F M A N N

CHAPITRE PREMIER

LES ANTÉCÉDENTS

Ernest-Théodore-Guillaume Hoffmann naquit tout au fond de la vieille Prusse, à Königsberg, par une rigoureuse nuit d'hiver de l'année 1776.

La frêle constitution de l'enfant, l'exiguïté de ses membres semblaient le vouer à une mort précoce. Il devait vivre, au contraire, d'une vie génialement et aussi maladivement intense; les influences extérieures de pays, de race, de milieu, allaient d'ailleurs exalter profondément les côtés déjà excessifs de sa nature susceptible, impressionnable et nerveuse.

Le pays. — Ellinger trouve réunis chez Hoffmann tous les contrastes que les nécessités historiques et géographiques avaient fait naître peu à peu chez les Prussiens de l'Est. Cette population des frontières, entourée de voisins turbulents, menacée au dehors par l'invasion slave, opprimée à l'intérieur par un régime

despotique, avait mené de tout temps une vie rude et combative.

A ce métier s'était formée une forte race aux facultés pondérées, à l'intelligence précise. Mais quand la raison et la logique étendent leurs lois sur la vie collective des Sociétés d'une manière trop impérieuse, le sentiment et l'imagination s'affranchissent de tout lien. Et c'est pourquoi se trouvent réunies chez le Prussien de l'Est une raison rude à côté d'une sensibilité profonde et une logique absolue à côté d'une imagination débordante.

On retrouve ces contrastes chez Hoffmann, lui qui sut joindre à la fantaisie de l'artiste la ponctualité du magistrat, mais il faut bien reconnaître avec Klinke que le « petit homme » au corps nerveux et si mobile ne nous apparaît ni corporellement ni intellectuellement comme le type du Prussien de l'Est qu'on se représente en général grand et flegmatique.

Peut-être, en revanche, et Klinke insiste beaucoup sur cette idée, pourrait-on admettre que le voisinage des populations slaves a eu une certaine influence sur son développement. Parmi les maîtres d'Hoffmann à Königsberg, on en relève un grand nombre qui portaient des noms polonais (Matuszewski, Warnowski, Podbielski). Son grand-oncle maternel lui-même se nommait « Föthöry », et ce nom a une consonance hongroise. — Enfin, la famille Hoffmann avait un palmier sur son sceau¹. On peut y voir la trace de cer-

¹ Hoffmann scellait toutes ses lettres avec un cachet de ce genre,

taines relations des ancêtres du conteur avec le grand empire polonais qui, lui-même, était en relations constantes avec les Turcs et l'Orient.

Ce ne sont là que des suppositions et des hypothèses sans grande valeur. L'étude des antécédents héréditaires d'Hoffmann et du milieu où se passa sa jeunesse est autrement importante.

La famille Hoffmann. — C'était une vieille famille de robe dont tous les membres exerçaient la fonction de juges ou de conseillers de justice en vertu d'un usage héréditaire. On ne peut remonter bien haut dans la longue suite des ancêtres d'Hoffmann. Rien ne mérite d'être signalé du côté de ses grands-parents paternels. En ce qui concerne la branche maternelle, on a uniquement quelques renseignements sur sa grand'mère, M^{me} Dorffer « colosse puissant, majestueux et rubicond, qui dominait tout un petit peuple de conseillers et de conseillères, encore plus par sa taille que par son rang d'aïeule ».

Le grand-oncle d'Hoffmann, le conseiller de justice Föthöry, « ce héros d'autrefois en pantoufles et en robe de chambre » nous est également connu et son petit-neveu nous en fait une peinture fidèle dans *le Majorat*. Il nous apparaît, d'ailleurs, comme un vieillard robuste et sain au milieu des personnages plus ou moins grotesques, plus ou moins névrosés et plus ou moins maniaques qu'Hoffmann nous a représentés dans ses contes et qui constituaient sa famille.

Le mariage des deux cousins germains, Bernard-Guillaume Hoffmann et M^{lle} Dorffer, les futurs parents

de notre Hoffmann allait accumuler sur la tête de leurs enfants de mauvaises conditions d'hérédité. Et ils devaient le faire d'autant plus sûrement qu'il y avait entre eux une grande différence d'âge, que l'époux avait déjà quarante et un ans et ne voyait dans le mariage qu'un refuge après une vie très agitée, que leurs enfants enfin n'allaient naître que plusieurs années plus tard, alors que leur père touchait à la cinquantaine.

Cette union consanguine¹ ne fut d'ailleurs pas heureuse. Bernard Guillaume avait un caractère enjoué, vivant, spirituel et poétique et une longue et joyeuse vie de célibataire avait entretenu chez lui un dégoût naturel des conventions étroites. Il était, et c'est son fils qui le juge ainsi : « un homme de beaucoup d'esprit, mais de passions extraordinaires ». M^{me} Hoffmann au contraire avait été élevée par son père, le conseiller Dorffer dans le plus grand respect des traditions et de l'ordre. Une éducation et des goûts si différents devaient nécessairement produire dans le ménage des conflits perpétuels et la naissance de deux fils put seule empêcher une rupture. Ce n'était du reste qu'une accalmie passagère. Bernard Hoffmann fut nommé conseiller à Insterburg ; il laissa à Königsberg le second enfant, Guillaume et emmena l'aîné avec lui. Le frère de notre Hoffmann disparaît alors définitivement de la scène : on sait seulement que, dans le cours de l'année 1816 ou 1817, un fils de ce frère serait venu trouver Hoffmann à Berlin dans des conditions assez singulières.

¹ Voir l'article « Consanguinité » du professeur Lacassagne dans le *Dictionnaire Dechambre*.

Le père d'Hoffmann mourut lui-même à soixante-neuf ans d'une attaque au cours de l'année 1797.

Ernest-Théodore-Guillaume Hoffmann avait trois ans quand son père quitta Königsberg et le laissa dans une famille et au milieu de personnages qui devaient faire sur ses penchants et sur son caractère une impression toute spéciale.

Sa mère était malade, nerveuse et nettement hystérique. Toujours plongée dans une mélancolie profonde, elle ne quittait jamais le foyer domestique ; elle sortait même peu de sa chambre et Hippel, le camarade de jeux d'Hoffmann, ne put la voir que trois ou quatre fois pendant les dix années qu'il fréquenta la maison, encore fit-elle sur lui quand il l'aperçut une impression telle qu'il n'en a jamais perdu le souvenir. « C'était une image vivante de la tristesse, de l'abattement et du repos. »

Hoffmann, qui parle souvent de sa mère, le fait toujours avec un respect voisin de la terreur.

C'était à elle qu'il faisait remonter ce qu'il y avait d'excessif dans son imagination exubérante et malade. « On dit que l'hystérie des mères ne se reporte pas sur les fils, mais qu'elle excite en eux une sorte d'imagination excentrique. Mon cas vient à l'appui de cette opinion. La poésie, elle, est un héritage paternel. »

Par suite d'une coïncidence curieuse habitait dans la maison même des Dorffer une autre créature singulière, Mme Werner. Profondément hystérique, mélancolique et nerveuse, elle conçut bientôt pour Mme Hoffmann une grande affection. Et ce fut un spectacle bien

capable d'agir sur l'imagination d'un enfant que celui de ces deux folles mystiques se racontant leurs rêves et leurs craintes. Mme Werner se prenait pour une vierge des temps modernes. Pleine de cette idée, elle passait des heures à contempler l'auréole qu'elle croyait voir au front de son enfant. A genoux devant lui, elle chantait des cantiques et se levait la nuit pour le couvrir de petites fleurs bleues.

Cet enfant devait être le grand poète maladif Zacharias Werner voué lui-même à la folie.

Mme Hoffmann regardait au contraire sa maternité comme une expiation des crimes et des scandales de son mari. Le fils payait pour le père. Et il faut avouer que les méchancetés diaboliques du jeune Hoffmann prenant plaisir à torturer les animaux, à tourmenter ses jeunes camarades, à dessiner de longues figures de démons sur la Bible de l'aïeule et le livre de prières de sa mère ne pouvaient que confirmer l'opinion de la pauvre mystique.

Un matin de l'année 1796, on la trouva morte dans sa chambre. « Une attaque, écrivait Hoffmann le soir même à son ami Hippel, l'a emportée subitement pendant la nuit. Ses traits étaient horriblement contractés... Tu peux t'imaginer mon chagrin. »

Abandonné par son père, délaissé par sa mère, le jeune Guillaume Hoffmann fut confié sans réserves à son oncle. « Le conseiller de justice, Dorffer, était merveilleusement impropre au rôle qui lui était confié. Ce petit homme « à la coiffure frisée s'élevant vers le ciel, à la petite épée et à la redingote vert serin » réalise assez bien le type du dégénéré méticuleux. Esclave

des conventions sociales, poussant l'ordre jusqu'à la manie, réglant sa vie en vertu de principes ridiculement étroits, il ne voyait d'autre but à l'éducation que de pourvoir chaque enfant « du viatique des principes normaux, sans lesquels notre monde n'est qu'un tohu-bohu et une bousculade où l'on attrape à tout bout de champ des bourrades et de vilaines bosses ».

Ce système d'éducation était particulièrement pénible à Hoffmann; il en a toujours voulu à celui qui se chargeait de l'appliquer et il le traite à tout propos dans ses lettres de « pauvre sire ».

Sa tante Sophie, au contraire, savait lui plaire. Il n'a jamais oublié « l'étrange harmonie qui coulait de l'âme même de la joueuse de luth et l'infinie douceur de ses regards qui mettait une grande lumière dans le cœur ».

Plus tard, dans une hallucination, il s'imaginait l'avoir rencontrée dans un couvent de nonnes claires et croyait la voir, à travers les rideaux du chœur, chantant en s'accompagnant de la grande viole marine.

CHAPITRE II

LA VIE

L'enfance. — Hoffmann était petit et laid ; lorsqu'il avait quatorze ans on lui en aurait donné dix à peine. Tous ses traits et son habitus extérieur avaient dès sa première enfance une extrême mobilité qui se traduisait par une sorte de frémissement musculaire continu.

A cette susceptibilité physique, signe manifeste de dégénérescence héréditaire, répondait une sensibilité exagérée. Une simple chanson, quelques sons de violon ou de harpe suffisaient à lui donner de véritables crises de nerfs. Ses lectures ne pouvaient qu'exagérer cette nervosité. A quatorze ans, il ressentait à la lecture des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau « comme des secousses électriques ». « Je dévorais cet ouvrage, écrit-il dans *Kreisleriana*, qui pourtant n'a pas été fait pour des enfants de quatorze ans, et cette lecture est loin de m'avoir été profitable. » Quinze ans plus tard, il pouvait dire : « Je lis les *Confessions* de Jean-Jacques peut-être pour la centième fois ; je me trouve beaucoup de ressemblance avec lui¹. »

¹ Diderot était avec Rousseau un de ses auteurs favoris. *Le Neveu de Rameau* était un de ses ouvrages préférés.

Elève assidu de l'École Réformée allemande dès l'âge de six ans, il ne se fit pas remarquer par des progrès particulièrement rapides. Il arrivait dans une bonne moyenne au milieu d'enfants de son âge. En revanche, sa passion pour la musique et la peinture s'exaltait ; ses compositions musicales étaient déjà « géniales, hardies, mais souvent bizarres ».

La puberté. — La puberté, cette crise si critique et si décisive devait bouleverser profondément un tempérament aussi susceptible et impressionnable que le sien. Les lettres d'Hoffmann, étudiant à l'Université de Königsberg, à son ami Hippel permettent de suivre pas à pas les transformations qui se produisent alors dans sa vie physique, intellectuelle et morale.

« Son corps était trop faible pour ne pas souffrir avec son âme¹ » et il se plaint de malaises, migraines, saignements de nez incoercibles² qui semblent bien être le retentissement direct d'une perturbation de l'organisme, l'effet du flux sexuel qui monte.

A cette époque, il sent naître en lui un dégoût de sa vie passée ; il rêve d'une existence idéale et libre :

Ainsi abandonné de tous, ainsi isolé depuis mes années d'étudiant je n'ai pas encore vécu... Si ma cage est dorée, ce n'en est pas moins une cage et nul ne peut me reprocher d'aspirer à la liberté³.

La musique elle-même ne suffit plus à me consoler, je

¹ Lettre à Hippel du 10 décembre 1795.

² Lettre à Hippel du 13 mai 1795.

³ Lettre à Hippel du 12 décembre 1795.

n'aime plus la musique ; ce que dit Jean-Paul est vrai ; elle agit sur notre âme comme les lions qui promènent si longtemps leur langue rude sur la peau qu'à la fin le sang coule elle me rend faible comme un enfant ¹.

Il fallait pourtant que les bouffées de vie qui montaient à la tête du jeune homme trouvent un débouché ; le soulagement qu'il ne trouvait plus dans la peinture et la musique, il allait le chercher ailleurs. L'amitié d'Hippel elle-même ne suffisait plus à sa passion brûlante ; l'instinct sexuel appelait l'amour.

A seize ans, il conçut pour une jeune fille, Amélie Neumann, élève de l'École française réformée, une affection violente. Les têtes de femme qu'il dessinait étaient la sienne ; les chansons qu'il composait étaient pour elle. Cependant, jamais il n'osa lui adresser la parole ; il se contentait de la suivre de loin à distance respectueuse. Le soir, il cherchait pendant des heures à distinguer par la fenêtre la silhouette de la jeune fille. Mais Amélie Neumann se moquait de ses hommages muets et Hoffmann écrivait à Hippel avec sa fougue habituelle.

Puisque je ne puis captiver ses bonnes grâces par un extérieur agréable, que ne suis-je un monstre ; peut-être ma laideur l'obligerait-elle à me regarder.

Cette passion fut vite éteinte et, deux ans plus tard, Hoffmann s'éprit d'une jeune femme, M^{me} Cora Hatt. Les conventions sociales contrariaient leur amour et

¹ Lettre à Hippel du 15 mars 1797.

les lettres du jeune homme trahissent le dépit et la douleur qu'il en éprouvait :

Je l'aime et je suis malheureux puisque je ne puis la posséder ; les jouissances de l'amour les plus douces me paraissent cruelles puisqu'il s'y mêle l'idée qu'elle n'est pas à moi, qu'elle ne peut être mienne ¹.

Cette liaison resta pure comme la première.

Ainsi, et c'est un point important à signaler, les premières amours d'Hoffmann ont revêtu une forme purement platonique : il devait en être de même par la suite. Les femmes qu'il aima ne furent jamais pour lui que des créations de son imagination, que des formes de son idéal, où, suivant le mot de Stendhal « que des archets qui jouèrent sur son âme ».

A l'âge de dix-neuf ans, Hoffmann quitta Königsberg pour se rendre en qualité d'auditeur de la Régence dans la ville de Glogau. C'était la première étape de sa longue carrière de bohème de génie.

Les « années d'apprentissage » et les tribulations. L'âge adulte. — Il serait trop long de suivre Hoffmann dans tous les incidents de son existence mouvementée. Nous nous contenterons de signaler ses étapes successives et l'influence qu'ont pu avoir sur lui les milieux si opposés et les conditions de vie si différentes dans lesquelles il a été « promené et ballotté ».

A Glogau, il trouva dans la famille patriarcale de son

¹ Lettre à Hippel du 17 décembre 1795.

oncle un repos et un isolement favorables à la méditation. Il acheva ses études à Berlin et fut nommé assesseur de la Régence à Posen.

Le jeune homme avait mené jusqu'alors une vie retirée et morose, consacrée presque toute entière aux devoirs familiaux et à la préparation d'examens difficiles. Les distractions de l'existence libre et relâchée de Posen, « la beauté dangereuse des dames polonaises » eurent bientôt fait de le séduire et de le captiver. L'usage des vins capiteux de Hongrie, « dont les Polonais ne peuvent se passer et auquel les Allemands ne s'habituent que trop vite » contribua beaucoup aussi au changement de caractère et de goûts que l'on constate alors chez lui. Il en était arrivé à faire des excès par principes : il était devenu, nous dit-il lui-même, « ce que les oncles, les tantes et les prédicateurs appellent un débauché ». Son ami Hippel, qui le visitait dans le courant de l'année 1801, était effrayé d'une telle transformation « qui avait changé chez lui le rire en grimace et qui devait se répercuter sur tout le reste de sa vie ».

A la suite d'un bal, où il avait fait circuler les caricatures des principaux fonctionnaires de la ville, il fut déplacé et envoyé tout au fond de la Pologne, à Plozk. Il venait d'épouser une jeune fille, Micheline Rorrer, et ce fut un triste voyage de noces que celui qu'ils firent au printemps de l'année 1802, pour s'acheminer vers leur séjour d'exil.

Le journal qu'il commence à rédiger à cette époque montre qu'il était sujet déjà à des obsessions délirantes. On relève à la date du 6 janvier 1804 :

« Tous mes nerfs excités avec du vin épicé. Pensées de mort. Fantômes ».

Hitzig constate à peu près à la même époque qu'il était très nerveux et paraissait croire aux spectres.

Il ne resta à Plozk que deux ans et le printemps de l'année 1806 le trouvait conseiller à Varsovie. Cette ville offrait alors un aspect étrangement bigarré : le luxe asiatique s'y mêlait à la malpropreté groënlandaise ; les Juifs à longue barbe y coudoyaient les riches seigneurs polonais ; des marchands, des comédiens, des montreurs d'ours y affluaient, venus de tous les points du monde.

Ce milieu cosmopolite séduisit l'œil et la main d'artiste d'Hoffmann et ses compositions littéraires et musicales de cette époque reflètent cette impression. Il avait fondé un établissement musical modèle ; il venait de retrouver Hitzig et Zacharias Werner, et il menait au milieu de ses amis une vie joyeuse et large. Les flacons de vins de Hongrie et d'Italie trouvaient place parmi ses pots de couleur et ses pinceaux et il goûtait fort chez les Polonaises « tous ces sentiments de frivolité légère, de dévouement stoïque, de passion ardente, de froideur glaciale qui se réunissent dans leur âme et présentent à la surface des mouvements inconstants comme le jeu des ondes sur une nappe d'eau¹ ».

La bataille d'Iéna et l'entrée des Français à Varsovie vinrent troubler ses habitudes. Convalescent de la fièvre typhoïde, à bout de ressources, il se rendit à

¹ *Le Vœu.*

Berlin, mais la fortune paraissait l'avoir abandonné. Il écrivait à Hitzig le 22 août 1807 :

Je me trouve dans une situation dont je suis moi-même effrayé et les nouvelles qui m'arrivent aujourd'hui de Prusse ne sont pas de nature à me consoler. Ma petite fille, Cécile, est morte et ma femme est à deux doigts de la mort... C'est de ce profond abattement qu'il me faut sortir pour songer à ce que je dois faire....

Ses dessins et ses opéras ne trouvaient pas d'acheteurs. On lui volait « ses derniers Frédéric's d'or ». Son imagination elle-même qui lui permettait si souvent d'oublier le monde et ses misères le trahissait : « Mon esprit dépasse mon corps, écrivait-il, et vole loin de lui ; mais la fatigue et les maladies viennent me rappeler à mes chaînes. »

La vie errante du malheureux Hoffmann l'emmena à Bamberg, en 1808, comme chef d'orchestre du théâtre. Il y passa ses années les plus dures, mais aussi les plus profitables. « La vie nette et fraîche » de la petite ville des bords du Rhin était favorable au travail ; ses relations avec plusieurs médecins aliénistes, les visites qu'il fit au père Cyrille et qui lui révélèrent la vie des cloîtres, lui ouvrirent des aperçus nouveaux. Si l'on tient compte de l'influence qu'exercèrent sur son imagination Wurtzbourg et la « splendide Nuremberg » on aura une idée de ce « certain air diabolique » de Bamberg que, d'après Funck, Hoffmann aurait respiré avec passion. Sa situation n'était cependant pas brillante et il était obligé pour vivre de donner des leçons de musique.

Parmi ses élèves, une jeune fille, Julie Marck, lui inspira une affection très vive. Elle n'avait pourtant rien de bien remarquable si l'on en croit Funck :

La froide et sèche anatomie, aurait peut-être trouvé, en dépit de notre ami, que ses joues bien pleines et roses étaient plus faites pour tenter le pinceau flamand que celui de l'école italienne et que son embompoint aurait séduit bien davantage un Rubens qu'un Raphaël.

Ailleurs, Funck qualifie cet amour d'énigme devant laquelle Hoffmann hésitait lui-même, d' « hiéroglyphe sacré et indéchiffrable auquel il ne fallait pas toucher ». L'artiste se défiait d'ailleurs du rôle que l'imagination pouvait prendre dans ses passions amoureuses : « Et qui, qui aimes-tu, se demande-t-il? Ce n'est pas un être terrestre; cette femme ne vit pas sur la terre, mais bien en toi-même comme le plus haut et le plus pur idéal de ton art... »

Le mariage de la jeune fille le désespéra quelque temps, mais un peu plus tard il écrivait dans son journal : « Je suis tranquille, c'est fini déjà. Je crois que l'imagination y était pour beaucoup. »

Les chagrins d'Hoffmann n'étaient pas uniquement des peines de cœur; ses besoins d'argent devenaient de plus en plus pressants et ses ressources ne s'accroissaient guère. Il avait fait un héritage de cinq cents thalers, mais les festins de l'Hôtel de la Rose l'avaient rapidement dissipé.

Les gens riches fuyaient devant l'invasion française, le théâtre faisait faillite et son directeur prenait la fuite. Hoffmann vendait sa redingote pour avoir du pain.

Il se décida enfin à quitter Bamberg, mais la mauvaise fortune le poursuivait. A Dresde, à Leipzig, où il fut entraîné à la suite d'une troupe de comédiens digne de figurer dans le *Roman comique*, les circonstances n'étaient guère plus favorables qu'à Bamberg pour un maître d'orchestre. Et il faut ajouter à cela que les routes n'étaient pas sûres, que les diligences versaient, que les cosaques sillonnaient le pays et s'emparaient de tout ce que les Français avaient épargné. Au milieu de semblables pérégrinations et de telles fatigues, le petit homme vit ses douleurs rhumatismales prendre une acuité nouvelle. A la suite d'un refroidissement, il contracta même une pleurésie qui l'affaiblit beaucoup. Il eut pourtant l'énergie, dans Leipzig assiégée et terrifiée par la famine, la dysenterie et la fièvre typhoïde, de mener à bonne fin son opéra d'*Ondine* et le *Pot d'Or*.

A ce moment, Hippel vint le voir et sa visite le réconforta un peu : « C'est bien toujours le vieil ami ; il m'a donné sa montre à répétition en or ». Hippel devait faire plus encore pour lui ; rentré à Berlin, il lui procura une place dans les bureaux de l'Etat. Hoffmann l'accepta « ivre de joie » à la pensée de reprendre une existence régulière car sa vie n'avait été jusqu'alors qu'un long voyage. Malheureusement, il allait trouver à Berlin deux grands ennemis : le bien-être et l'alcool.

Le manque d'argent avait été, en effet, le seul frein capable de retenir les passions du fougueux artiste ; ce frein disparaissait à Berlin. Son opéra d'*Ondine* était représenté avec un grand succès ; les libraires lui

versaient des honoraires élevés ; il touchait de gros appointements en qualité de conseiller au Kammergericht. Il n'aurait tenu qu'à lui de devenir l'homme à la mode, mais les concerts, les bals et même les fameux « Thés littéraires » ne purent le retenir longtemps. Bientôt il quitta les salons pour les cabarets ; les maisons de vin remplacèrent pour lui les maisons de thé.

Sa vie était du reste réglée par un emploi du temps rigoureux. Ses matinées étaient consacrées aux travaux littéraires ; il ne se rendait au tribunal que le lundi et le jeudi matin. Le soir, après une courte promenade, il allait s'attabler dans la cave de Lutter et y passait la nuit. S'il se voyait obligé d'assister à quelque réunion mondaine, il n'en venait pas moins achever la nuit au cabaret et ne rentrait jamais au gîte avant l'aube.

De semblables excès ne pouvaient que ruiner une constitution physique déjà affaiblie par de longues privations. La maladie allait trouver un terrain bien favorable et évoluer rapidement. Il succomba, le 25 juin 1822, à la suite d'une affection dont nous aurons, dans le chapitre suivant, à discuter les caractères et la nature.

* * *

En somme, le milieu dans lequel Hoffman s'était développé avait été très spécial.

Une éducation mal comprise, l'influence d'un foyer domestique désuni, ses amours précoces, les journées d'études de Glogau et les heures de débauche de Posen ; l'exil de Plosk ; l'époque heureuse de Varsovie ; les sombres années de Berlin et « l'air fantastique » de

Bamberg ; des pérégrinations sans fin à travers une Allemagne passionnée de romantisme et ravagée par la guerre ; des voyages dans les conditions les plus étranges et qui firent de lui tour à tour ¹ un magistrat, un peintre, un musicien, un chef d'orchestre, un directeur de théâtre, des maladies nombreuses et la mort de son unique enfant ; les scènes de débauche de Berlin et une fin lamentable, voici ce qui avait rempli la vie la plus tristement réaliste du plus romanesque des hommes. On peut, certes, le ranger dans cette catégorie de génies *dont la route a été marquée à travers toutes les afflictions humaines et dont un fatal destin a nourri l'imagination par des maux inouïs et par une éternelle misère* (Loève-Weimars).

¹ Lombroso voyait dans le fait de changer souvent de métier, un signe de dégénérescence.

CHAPITRE III

PORTRAIT D'HOFFMANN. — SES MALADIES. — SA MORT.

Le portrait. — On a peu de portraits authentiques et satisfaisants d'Hoffmann. Il était bien trop nerveux pour se résigner à garder longtemps l'immobilité devant un peintre et on est obligé de se contenter des dessins ou des caricatures dans lesquelles il a reproduit lui-même ses propres traits. Les principaux se trouvent dans l'ouvrage d'Hitzig¹. Ce sont :

1. Un dessin représentant Hoffmann vu de dos et assis au chevet de son ami Kunz ;

2. Une caricature où il se donne des traits très accentués de juif allemand. Il est en train de faire une charge du médecin qui examine Kunz.

3. Un portrait à la plume assez curieux et très fidèle accompagné de notes phrénologiques. C'est ce dernier dessin que nous commenterons surtout, imitant en cela le Dr Klinke, dans le portrait que nous allons maintenant essayer de faire d'Hoffmann.

Son visage avait pris, surtout dans les dernières années de sa vie, une teinte jaunâtre probablement en

¹ Hitzig, *Auf Hoffmanns Leben und Nachlass*, Stuttgart, 1839.

rapport avec les maladies de foie dont il eut si souvent à se plaindre.

L'impression d'ensemble qui se dégage de sa physionomie est celle d'une figure rusée, énergique, un peu sévère, mais en même temps encline à la moquerie et au sarcasme. Les yeux ne semblent pas être exactement au même niveau. Le nez est grand et arqué. La bouche est large, les lèvres sont fortement pincées et minces. Le menton est très proéminent. Les plis du visage sont très accentués.

La largeur l'emporte de beaucoup sur la hauteur dans les dimensions de la tête. Le front paraît plutôt bas que haut et les cheveux noirs en broussaille descendent très bas. Les deux moitiés du visage n'ont pas tout à fait le même développement et la même expression. Les oreilles, autant qu'on en puisse juger par le dessin qui les montre en partie recouvertes par les cheveux, sont de grandeur moyenne.

Il serait intéressant de connaître la grandeur, les dimensions et la forme exacte de son crâne qui semble bien présenter l'aspect « en pointe » caractéristique du crâne des mystiques, mais il est peut-être hardi d'y voir avec Lombroso une sub-microcéphalie très nette.

Il faut ajouter qu'Hoffmann était de très petite taille ; il avait le buste haut et les épaules larges.

Klinke voit dans quelques unes des particularités physiques énumérées plus haut, des signes certains de dégénérescence. Conclure à la dégénérescence est exagéré si l'on ne considère que son seul aspect physique, mais on en a le droit si l'on tient compte de l'émotivité et du manque d'équilibre qui se trahissaient dans

toutes ses manifestations extérieures et dans tous ses actes.

Ce qui frappait le plus chez lui, c'était une extraordinaire mobilité. Ses saluts consistaient « en petites inclinaisons de la nuque souvent répétées et toujours brusques, dans lesquelles la tête ne prenait aucune part. Elles avaient quelque chose de grimaçant et de convulsif... »

Sa physionomie elle-même était très mobile et changeait à toute minute d'expression. Frédéric Laun qui le rencontrait dans un café de Dresde avait remarqué ses allures étranges :

Son visage petit et fûté n'était pas le même à deux secondes d'intervalles; ses yeux perçants brillaient d'une telle lueur et ses lèvres se contractaient en de telles grimaces sarcastiques que l'on regrettait de ne pas entendre le petit homme les traduire dans son langage... Parfois, il s'asseyait sur une chaise aussi éloignée que possible des autres consommateurs, sans doute pour n'être pas gêné dans ses jeux de physionomie et pouvoir s'y livrer à loisir.

Hoffmann était trop bon observateur pour ne pas avoir étudié ses tics et ne pas les avoir décrits. Dans *le Magnétiseur*, il se met lui-même en scène sous le nom du peintre Bickert.

Au premier mot de magnétisme prononcé par Ottmar, la figure de Bickert avait commencé à s'agiter doucement d'abord, puis crescendo, puis tous les muscles se contractèrent si bien qu'enfin, ce fut au fortissimo une telle grimace et si folle, au delà de toute expression qui regarda le baron en face que celui-ci fut sur le point d'éclater de rire¹.

¹ *Le Magnétiseur.*

Le langage d'Hoffmann se caractérisait par une rapidité incroyable. Sa voix était un peu enrouée et, surtout pendant les dernières années de sa vie, il était assez difficile de le comprendre.

Quant il lisait à haute voix ses œuvres littéraires ou juridiques il le faisait avec une précipitation telle, que l'auditeur avait peine à le suivre. Il sentait lui-même qu'il lisait mal et préférait que quelqu'un se chargeât de la lecture. Mais c'était une tâche ingrate, car le moindre mot mal lu, la moindre hésitation étaient pour lui autant de coups de poignard, et il ne pouvait cacher son mécontentement.

Lorsqu'il chantait en s'accompagnant au piano, il se servait de l'instrument si violemment qu'on craignait à toute minute d'en voir sauter les cordes.

En un mot, il était dans tous ses actes, brusque et incoordonné. Il avait des tics nombreux et tous ses mouvements se faisaient avec une précipitation et une violence maladives.

Le portrait physique d'Hoffmann sera complet si l'on y ajoute cet autre particularité que « le petit homme » se rongait les ongles¹.

Les maladies². — La vie d'Hoffmann a été si lourdement grevée au point de vue pathologique qu'il

¹ Voir la biographie de Grisebach. Bertillon a étudié l'onychophagie considérée comme signe de dégénérescence. (*Revue de l'Hypnotisme*, juillet 1893.)

² Nous tenons à signaler ici la part que M. le professeur agrégé Etienne Martin a bien voulu prendre à la rédaction de ce chapitre. Nous l'en remercions bien sincèrement.

est nécessaire de consacrer un chapitre spécial à l'étude des affections qu'il a présentées.

Nous nous excuserons au préalable de ne pouvoir donner à ce chapitre une rigoureuse précision; cela tient pour une grande part à l'impossibilité où l'on se trouve de découvrir une description exacte et une énumération complète de tous les symptômes de ses différentes maladies.

Nous nous contenterons dans un premier paragraphe d'énumérer les troubles organiques et les affections dont on relève la description ou la trace dans son journal dans ses lettres, dans les récits de ceux qui l'ont connu. Nous nous demanderons ensuite si ces différents troubles n'ont pas une origine commune ou ne peuvent pas du moins être reliés par un lien commun.

L'enfance d'Hoffmann ne fut pas particulièrement malade : il faut arriver à l'époque de la puberté pour relever toute une série de désordres organiques. A ce moment, les migraines dont il devait souffrir toute la vie se font déjà sentir. Il se plaint en même temps de syncopes, de troubles dyspeptiques, de grands « cours de ventre ». Il est bien difficile de ne pas voir dans la « noire hypocondrie bilieuse » dont il souffre alors les premières manifestations d'une neurasthénie précoce.

C'est un peu plus tard, à Posen, que se manifestent les premiers symptômes de sa maladie de foie. Il se plaint alors de saignements de nez, de douleurs dans l'hypocondre droit et de vomissements bilieux.

Avec le temps, ces troubles ne firent que s'aggraver.

Ils revenaient sous forme de crises hépatiques de

plus en plus fréquentes et de plus en plus douloureuses.

Il est intéressant de remarquer que ces crises alternaient assez régulièrement avec des accès de rhumatismes et de goutte.

Au mois de mars 1908, pendant son séjour à Varsovie, il contractait une fièvre typhoïde très grave, mais dont nous connaissons mal l'évolution. Nous savons seulement qu'elle fut très longue et qu'elle s'accompagna de délire très violent. « Il avait des cauchemars, nous dit son ami Hitzig, qui le plongeait dans une irritabilité extrême. Les amis qui le veillaient devenaient autant d'instruments de musique dont les accents le torturaient. Les hallucinations de son délire avaient, du reste, presque toutes un caractère ou un point de départ musical. » « Je suis bien aise de vous voir, disait-il à son ami Hitzig, la nuit où son état était le plus grave. Les autres ne me comprennent pas. Il y a longtemps que je désirais vous faire connaître les beautés de *la Flûte enchantée*. Or, cet après-midi, me trouvant seul, j'ai entendu l'opéra entier. » Et, dans toute l'ardeur de la fièvre, il fredonnait l'opéra d'un bout à l'autre devant son auditeur ébahi.

Cette fièvre typhoïde guérit sans complications. Mais, à partir de cette époque, et les excès d'Hoffmann y contribuèrent sans doute pour une large part, ses troubles dyspeptiques devinrent de plus en plus marqués et de plus en plus fréquents. Pendant les cinq années de son séjour à Bamberg, il eut constamment à se plaindre de violentes crampes d'estomac. Il avait peu d'appétit et, lorsque survenaient ces crises, l'ingestion des aliments même les plus légers suffisait

à faire naître chez lui des douleurs aiguës. Il vomissait assez souvent. Son seul remède consistait à absorber alors, à de courts intervalles, d'assez grandes quantités de cognac, de rhum ou d'arack. Il réussissait ainsi assez bien à se débarrasser en quelques jours de ses douleurs stomacales. Son ami, le D^r Speyer, le mettait souvent en garde contre les dangers de cette médication, mais en vain.

Plus Hoffman avance en âge, plus on constate que ses migraines et ses attaques de rhumatismes et de goutte se répètent.

« Un mal de tête nerveux ne me visite que trop souvent », écrit-il de Leipzig à Hippel le 16 juin 1814. Quelques jours plus tard, il commentait ainsi les symptômes qu'il éprouvait à cette époque :

Les podagres ont habituellement une humeur et une gaieté spéciales; je le montre bien en écrivant « con amore » au milieu des souffrances les plus vives... mes rhumatismes ont dégénéré en crises de goutte qui reviennent périodiquement et au moindre changement de température.

Dans les derniers jours du mois de février de l'année 1814 il avait contracté, à la suite d'un refroidissement, une fluxion de poitrine qui avait mis ses jours en danger. « Je n'y ai échappé, écrivait Hoffmann lui-même dans une lettre à Kunz, que par une saignée et huit cent quarante autres remèdes. » Sa convalescence fut longue et pénible et Rochlitz, qui venait le voir un mois après sa guérison, le trouvait en train de faire des caricatures dans la plus misérable chambre de la plus misérable hôtellerie, sans feu, mal habillé et mal cou-

vert, très affaibli du reste et les pieds estropiés par les rhumatismes.

La période qui s'étend de l'année 1814 à l'année 1821 fut pour Hoffmann une période d'accalmie. Il se plaint cependant quelquefois encore de crises hépatiques. Mais c'est au mois de novembre 1821 que l'on peut faire remonter l'apparition des symptômes de la maladie qui l'a emporté.

Nous allons tâcher de retrouver les symptômes principaux et de reconstituer l'histoire et l'évolution de cette maladie.

En octobre 1821, Hoffmann « était parfaitement bien portant et de bonne humeur » ; on aurait pu alors difficilement imaginer, nous dit Hitzig, un homme plus gai et plus confiant dans l'avenir.

Mais dès les premiers jours du mois de novembre de la même année, le conteur retombait malade. Il écrivait à son éditeur de Francfort vers la fin du mois, c'est-à-dire au moment où il se trouvait déjà beaucoup mieux :

Une maladie de foie, conséquence de ma vie cloîtrée et du manque d'exercice m'a conduit à la porte du tombeau ; bien que la crise principale n'ait duré que quelques jours, les suites en ont été plus pénibles que la maladie même, puisqu'elles m'ont interdit toute application et tout effort.

Hitzig, qui semble décidément optimiste, le rencontrait vers la fin de l'année et le trouvait « encore dans toute la force de la santé ».

La maladie faisait pourtant des progrès, car le 24 janvier 1822, il était tout à fait incapable de quitter son

fauteuil. C'était son quarante-septième anniversaire, ses amis s'étaient réunis chez lui en son honneur et le pauvre paralytique se désolait d'en être réduit à boire de l'eau de Seltz sans pouvoir prendre part à leurs libations.

Ses jambes n'étaient alors qu'à demi paralysées, elles achevèrent de se paralyser, puis ce fut le tour des membres supérieurs. Au mois d'avril 1822, ses bras lui refusaient absolument tout service, et il était obligé de prendre un secrétaire pour lui dicter les contes qu'il ne pouvait plus écrire lui-même.

Nous sommes mal renseigné sur le traitement auquel il fut soumis. Hoffmann nous apprend seulement qu'on lui appliqua à plusieurs reprises des moxas de chaque côté de la colonne vertébrale. Cette opération douloureuse lui suggérait même l'idée humoristique « qu'on le plombait comme un ballot de marchandises pour qu'il n'arrivât pas dans l'autre monde en contrebande ».

Le 28 juin une amélioration sensible se produisit dans son état, mais ce n'était qu'une accalmie passagère, et il mourut le 29 entre 10 et 11 heures du matin. Il avait gardé jusqu'au dernier moment l'usage de la parole et sa parfaite connaissance.

* *
* * *

Tel est le bilan morbide ou, plus exactement, telle est l'histoire pathologique d'Hoffmann. En somme, les troubles principaux qu'il a présentés peuvent se diviser en trois groupes. Ce sont :

1° Les maux de tête et les accès de goutte ou de rhumatismes qu'il est peut-être permis de considérer, en raison de leur fréquence et de leur intensité, comme les manifestations d'un tempérament arthritique;

2° Les troubles dyspeptiques et hépatiques.

Les premiers sont les symptômes d'une gastrite alcoolique certaine. On est plus embarrassé pour interpréter et identifier les désordres hépatiques dont Hoffmann s'est plaint pendant toute sa vie.

Cependant, si l'on considère que ses parents n'étaient pas ictériques et si l'on élimine de ce chef la cholémie familiale; si l'on écarte, d'autre part, l'idée d'une lithiase biliaire en raison du fait que, même dans ses crises les plus fortes, il n'a jamais ressenti les douleurs atroces de la colique hépatique, le diagnostic de cirrhose alcoolique du foie apparaît comme très vraisemblable.

Seulement, il est évident qu'il ne peut s'agir d'une cirrhose atrophique de Laënnec, car cette affection évolue en deux ou trois ans et se caractérise par des symptômes retentissants : ascite, circulation complémentaire, cachexie qu'on ne relève point dans l'histoire des maladies d'Hoffmann. Sa maladie de foie ne pouvait être qu'une de ces cirrhoses hypertrophiques graisseuses décrites pour la première fois par Lanceaux, et étudiées depuis par Gilbert et Lereboullet; ces cirrhoses se manifestent au début par des phénomènes congestifs du côté du foie; elles s'accompagnent de saignements de nez et s'établissent lentement, comme par étapes, sans se signaler jamais par des symptômes à grands fracas; l'ascite est rare et l'on ne trouve le plus souvent, chez des malades de ce genre, qu'un peu

de subictère, des troubles dyspeptiques et des épistaxis fréquents, tous symptômes qu'on relève chez Hoffmann.

Nous pouvons donc conclure que l'affection hépatique à évolution lente dont il a souffert était très vraisemblablement une cirrhose hypertrophique alcoolique;

3° L'affection nerveuse qui a amené une paralysie progressive des membres inférieurs, puis des membres supérieurs et à la suite de laquelle il a succombé.

Le diagnostic des médecins qui soignaient Hoffmann était celui de « consommation de la moelle »; à travers ce terme très vague, beaucoup ont voulu y voir une atteinte de *tabes dorsalis*.

Ainsi les vomissements dont il s'est plaint longtemps avant les troubles paralytiques n'auraient été que les avant-coureurs du tabes; les douleurs en ceinture¹; dont il souffrait trouveraient aussi une explication plausible dans cette hypothèse.

En réalité, Hoffmann n'était pas tabétique; il n'a pas présenté de troubles de la coordination. En tout

¹ Dans *le Petit Zacharie*, il se met lui-même en scène sous les traits du gnome Cinabre auquel on vient de remettre un baudrier. « Bientôt, il se sent comme étreint et étouffé; la plaque de l'ordre et surtout les boutons sur le dos agissaient pernicieusement sur les ganglions de l'épine dorsale. En même temps, l'étoile de l'ordre exerçait une douloureuse pression sur cette région nerveuse et filamenteuse que nous nommons le plexus solaire. » Cette description de la constriction douloureuse produite par un baudrier qui se rétracte représente assez bien les douleurs en ceinture qu'éprouve le tabétique et que ressentait Hoffmann lui-même.

cas, l'absence de troubles sphinctériens et de désordres vésicaux, l'évolution si rapide de la maladie qui s'est traduite presque uniquement par des douleurs et la paralysie progressive des membres permettent d'écarter ce diagnostic.

On peut éliminer de même les deux diagnostics proposés par le docteur Klinke qui parle successivement d'une localisation goutteuse dans le canal vertébral et « d'une tumeur de mauvaise nature, d'origine osseuse qui, évoluant rapidement, aurait comprimé la moelle et provoqué des phénomènes paralytiques ».

L'une et l'autre hypothèse ne rendent pas compte de la marche ascendante et progressive de la paralysie frappant d'abord les membres inférieurs; puis les membres supérieurs à un mois d'intervalle.

Le diagnostic le plus vraisemblable et le mieux commandé par l'évolution de la maladie, par les antécédents alcooliques d'Hoffmann, par les troubles sensitifs et moteurs qu'il a présentés, est celui de polynévrite alcoolique. En général, les névrites d'origine alcoolique frappent de préférence et uniquement les membres inférieurs, « mais la paralysie peut aussi souvent se propager aux membres supérieurs et produire une impotence absolue des quatre membres¹. »

Dans ces névrites, les fonctions de sphincters de la vessie et du rectum sont intégralement conservées, comme c'était le cas pour Hoffmann.

Enfin, dans les névrites, « à mesure que la paraly-

¹ Voir l'article de la *Province médicale* du 26 septembre 1908 du professeur Pitres : Sur un cas de quadriplégie polynévritique,

sie se prononce, les phénomènes douloureux s'atténuent, puis disparaissent pour faire place à l'anesthésie et à l'analgésie. » Or, nous avons dit que dans les derniers temps de sa maladie, Hoffmann, paralysé, se sentait beaucoup mieux et ne souffrait plus. Cette rémission dans l'évolution de troubles de ce genre, est caractéristique des névrites. Nous pouvons donc bien affirmer qu'Hoffmann a succombé aux suites d'une polynévrite alcoolique.

Et maintenant comment comprendre la personnalité pathologique d'Hoffmann ? Les maladies dont il a souffert sont-elles survenues au gré des circonstances et pour des motifs essentiellement différents ? N'ont-elles pas au contraire une étiologie commune et Hoffmann réalise-t-il un type morbide logique et complet ?

Ce qu'il faut rappeler tout d'abord et poser pour ainsi dire en principe, c'est que c'était un « fils de vieux ». Son père avait cinquante ans quand il est né ; sa mère, quoique beaucoup plus jeune avait plus de quarante ans au moment de sa naissance. Et ces mauvaises conditions d'hérédité contribuèrent certainement pour une grande part à faire de lui le personnage petit, débile, tiqueur et nerveux que nous connaissons.

En second lieu, Hoffmann buvait et l'alcoolisme venant agir sur un terrain prédisposé emmena toute une kyrielle de désordres organiques : troubles dyspeptiques, phénomènes congestifs du côté du foie évoluant vers la cirrhose, enfin, troubles polynévritiques.

Il semblerait au premier abord que l'évolution parallèle de manifestations pathologiques de cette

nature n'aie rien que de très naturel et doive s'observer souvent.

« En réalité, écrivent MM. Porot et Froment¹, l'alcoolisme qui, dans ses formes légères associe volontiers des troubles d'origine diverse, nerveux ou digestifs devient plus électif en poursuivant son œuvre de dévastation. Après avoir effleuré toutes les fonctions, il semble se cantonner le plus souvent à un organe déterminé.

« Et c'est ainsi que la coexistence d'une cirrhose et d'une polynévrite, très concevable sur le terrain commun de l'alcoolisme n'a pas en fait la fréquence et la banalité qu'on pourrait lui supposer *à priori*. »

Cependant, cette coexistence de troubles hépatiques et de troubles nerveux a quelquefois été signalée. MM. Sainton et Castaigne² ont attiré les premiers l'attention sur ce type clinique. MM. Porot et Froment³, puis MM. Pic et Bonnamour⁴ ont communiqué à plusieurs reprises des observations de ce genre à la Société médicale de hôpitaux de Lyon.

Chez tous les malades dont on a publié les cas, l'influence étiologique de l'alcool est manifeste. La cirrhose hypertrophique est toujours en cause et jamais la cirrhose atrophique de Laennec. L'ictère est parfois

¹ A. Porot et G. Froment, Cirrhose et polynévrite (*Lyon médical*, 25 août 1907).

² Coexistence de la cirrhose alcoolique et des névrites périphériques. Sainton et Castaigne (*Archives générales de médecine*, 29 sept. 1904).

³ Article déjà cité.

⁴ Voir le *Lyon médical*, communication du 23 avril 1907. Cirrhose avec psychose polynévritique.

signalé, mais ordinairement les malades présentent simplement un peu de subictère chronique.

Quant aux accidents nerveux, ils relèvent toujours de polynévrites à formes douloureuses. La faiblesse suit les douleurs, puis l'atrophie survient. La paralysie qui a d'abord pris les membres inférieurs gagne très souvent les membres supérieurs.

On voit que cette description s'applique trait pour trait et symptôme pour symptôme au cas particulier d'Hoffmann. Il n'est pas jusqu'à l'évolution si rapide de cette symbiose pathologique qui ne rappelle l'évolution des troubles nerveux et hépatiques qui l'ont emporté en quelques mois.

Mais ici une nouvelle question se pose. Dans cette polynévrite, les symptômes psychiques se sont-ils associés aux phénomènes polynévritiques; autrement dit, Hoffmann aurait-il succombé à une maladie de Korsakoff, point qu'il faut envisager d'autant mieux qu'on a étudié récemment des cas de syndromes de Korsakoff à forme paralytique.

On a beau passer au crible les événements des derniers mois de sa vie on ne relève rien qui permette d'affirmer qu'Hoffmann ait présenté de l'amnésie ou de la confusion mentale. Il n'eut jamais non plus de délire complet. Pourtant il eut alors à se plaindre plus particulièrement et d'une façon plus intense qu'avant sa maladie d'insomnie, de cauchemars, de rêves professionnels et d'hallucinations. Ce sont là des signes très insuffisants de maladie de Korsakoff, mais ils permettent tout au moins de penser qu'à côté des troubles hépatiques et nerveux qu'il présenta, il eut aussi des

troubles intellectuels. Or, dans toutes les observations de cirrhoses de foie et de névrites concomitantes on relève également la description d'un certain « syndrome psychique » qui, trop faible pour dominer le tableau clinique du malade et faire songer à une névrite de Korsakoff, n'en est pas pour cela négligeable.

Ainsi se complète l'idée que l'on peut se faire des troubles organiques auxquels a succombé Hoffmann ; ils rentrent par leur évolution dans le cadre bien connu et bien étudié de ces états de déchéances alcooliques où « le syndrome psychique, les douleurs névritiques et les altérations du foie sont comme les faces d'un même prisme, comme les anneaux d'une même chaîne ».

¹ Hudelo et Ribierre, *Tribune médicale* du 21 juillet 1906.

CHAPITRE IV

L'ALCOOL

L'alcool a tenu une grande place dans la vie d'Hoffmann ; il a eu également une influence manifeste sur son œuvre.

Nous étudierons tout d'abord avec quels spiritueux Hoffmann s'intoxiquait et comment il buvait.

Nous rechercherons ensuite l'influence que l'usage de l'alcool a pu avoir sur sa vie intellectuelle, sur sa vie physique, sur son génie.

Hoffmann nous renseigne abondamment lui-même sur ses goûts et ses préférences en matière de boissons. Il aime la bière et le cognac mais il leur préfère le punch ; cette liqueur joue un grand rôle dans ses contes :

Je veux parler de cet élixir que l'on obtient en versant de l'arack ou du rhum sur un lit de sucre et en allumant le gaz alcoolique qui s'en dégage... quand la flamme bleue monte en pétillant, je crois voir de légères salamandres s'abattre en sifflant sur ma coupe et venir combattre les esprits de la terre que renferme le sucre ; ceux-ci soutiennent bravement la lutte ; ils foudroient leurs ennemis de leurs petits jets de flamme jaune qui traversent en scin-

tillant la vapeur bleuâtre ; mais bientôt ils tombent et se décomposent en gémissant.

Le punch veut être bu en nombreuse et joyeuse compagnie et la boisson familière d'Hoffman était le vin. Déjà à Königsberg ses heures les plus agréables se passaient en face de son ami Hippel et devant un flacon de vieux vin. A Posen, les capiteux crus de Hongrie lui faisaient oublier ses maux. Une partie de ses journées de Varsovie se passait sur un échafaudage au milieu de ses pots de peinture et de ses brosses, mais même sur son échelle il avait toujours une bouteille à sa portée.

Funck qui fait sa connaissance à Bamberg nous le montre rendant au vin de Nuits un culte tout particulier :

« Par respect pour sa force mystérieuse et son suave bouquet nous ne le buvions que la nuit ou la journée, dans l'ombre magique de la cave ; il nous est souvent arrivé de nous trouver face à face, chevauchant la même barrique, le verre à la main, avec un air de triomphe¹. »

Les caves de Leipzig surent aussi le charmer et l'attirer. Arrivé dans cette ville, il écrivait à Hitzig :

La vie est fort agréable à Leipzig et nullement chère, mais, ajoutait-il mélancoliquement, ma disposition fatale me coûte bien des florins. Sur ce marché et dans la Peterstrasse se trouvent la cave italienne, celle de Rossi, de Treibe et de Mainoni... Mais la maudite température souterraine ! il faut la dissiper par un verre de Bourgogne ou de punch ; boire enfin, et cela coûte plus que du temps.

¹ *Aus dem Leben Zweier Dichter*, Funck, Leipzig, 1836.

Et de fait, plus Hoffmann avançait en âge, plus il buvait. A Berlin, la cave de Lutter devenait son cabinet de travail et il y recevait les visites des étrangers. Les libraires n'avaient pas de meilleur moyen pour obtenir les manuscrits convoités que de lui envoyer des caisses de vieux vins. La maladie seule fut capable de tempérer ses excès.

Ainsi Hoffmann absorbait indifféremment du cognac, du rhum, du punch ou de l'arack, mais il buvait surtout du vin, vin de Bourgogne, de Nuits, de Hongrie, d'Italie ou de Johannisberg. On peut dire que, sans se spécialiser absolument dans le choix des excitants alcooliques, c'était surtout un buveur de vin.

Le second point à faire remarquer c'est qu'il buvait peu.

Il ne faut point voir en lui un dipsomane comme Edgar Poe qui, poussé par une impulsion irrésistible « absorbait verre sur verre jusqu'à ce que ses facultés sombrassent totalement⁴. » Ce n'était pas non plus un ivrogne vulgaire. Hitzig et Funck qui ont vécu dans son intimité et qui ne dissimulent aucune de ses faiblesses ou de ses fautes l'ont affirmé à maintes reprises : « Jamais on ne put constater que sa raison ait sombré sous l'effet de quelque vapeur. » Il buvait « pour se monter » pour parvenir à cet état qu'il appelait « l'excitation exotique. » Au début, il lui suffisait pour y arriver d'une demi-bouteille de vin ; plus tard il lui en fallut naturellement davantage.

⁴ Voir la Thèse de Petit, *Etude médico-psychologique sur Edgar Poe*, Lyon, 1906.

Si l'on se représente l'aspect débile et maladif du nerveux et tiqueur Hoffmann; si l'on se rappelle qu'il était déjà taré du fait de son hérédité et que les privations et les soucis de toute nature contribuèrent encore à l'affaiblir, on peut s'expliquer comment de petites doses d'alcool suffisaient à le faire réagir d'une manière exorbitante.

Il avait contre les spiritueux une intolérance naturelle et faisait partie de cette grande famille de dégénérés qui tiennent de leur dégénérescence leur goût pour les excitants alcooliques mais auxquels cette dégénérescence même n'a pas donné assez de force physique pour satisfaire leur penchant. Il trouva dans sa faiblesse une arme contre sa passion naturelle; il devint alcoolique, sans doute, mais lentement, progressivement, sans jamais passer par les turpitudes troublantes et déprimantes de l'ivrognerie, sans que son alcoolisme prenne jamais de forme violente et aiguë. En deux mots, il évita l'ivresse et n'aboutit pas au *délirium tremens*. Ce fut ce qui sauva son génie.

Mais si son talent ne sombra pas dans l'ivresse il n'en est pas moins vrai que l'alcool a eu une action certaine et néfaste sur toutes ses facultés. Nous avons vu que les désordres organiques dont il a souffert relevaient pour une grande part de l'alcoolisme. L'étude des troubles psychiques qu'il a présentés conduit à des conclusions analogues.

Ses hallucinations, en particulier, avaient, nous allons le montrer, tous les caractères des hallucinations alcooliques.

1° *Elles étaient professionnelles.* — Les rêves des alcooliques sont surtout des rêves d'action ayant trait aux principaux événements de la vie journalière et aux choses de la profession. Conformément à cette loi, les hallucinations d'Hoffmann prenaient en général leur fondement dans sa passion musicale. Il apercevait souvent dans ses rêves des notes et des instruments de musique qui se transformaient peu à peu pour prendre finalement des formes humaines. Il croyait voir s'avancer menaçants « des géants couverts d'armures brillantes et représentant la basse fondamentale et la quinte ». Le soleil devenait à ses yeux « un diapason dont les accords l'enveloppaient dans des flots de lumière. »

2° *Elles étaient fréquentes* et se produisaient, de préférence le soir entre la veille et le sommeil. — Les hallucinations des alcooliques se produisent indifféremment le jour ou la nuit. « Pourtant, constate Magnan, les instants où l'on s'assoupit sont particulièrement favorables à l'éclosion des troubles hallucinatoires. »

Or les visions d'Hoffmann, si elles étaient fréquentes, si elles survenaient le jour et la nuit, prenaient en effet une acuité toute spéciale le soir, au moment où le conteur sentait le sommeil venir. Il était trop bon observateur pour ne pas l'avoir remarqué :

C'est surtout dans l'état de délire qui précède le sommeil et quand j'ai entendu beaucoup de musique qu'il se produit chez moi une confusion entre les couleurs, les sons et les parfums. C'est comme si les uns et les autres naissaient mystérieusement tous ensemble d'un même rayon de

lumière et s'unissaient pour former un concert merveilleux... Le parfum de l'œillet rouge foncé agit sur moi avec une puissance extraordinaire et magique. Je tombe involontairement dans un état de rêve et j'entends alors, comme dans un grand éloignement, le bruit du cor s'enfler et s'affaiblir tour à tour.

3° *Elles étaient souvent pénibles.* — On relève dans le journal d'Hoffmann à la date du 16 octobre 1803 :

« Nous avons bu aujourd'hui force bischoff; tension immense, le soir, tous mes nerfs excités avec du vin épiced. Pensées de mort, fantômes. » Cette sensation de peur s'exhale en beaucoup d'endroits de ses lettres, de son journal et de ses contes. Souvent, la nuit, des spectres venaient l'effrayer dans son travail et grimacer autour de lui. Sa femme, la douce Micheline, n'avait pas alors d'autre moyen de le rassurer que de se lever et de venir travailler à ses côtés. Pourtant, et c'est un point important à signaler, si ses veilles étaient quelquefois agitées, son sommeil était en général calme, jamais il n'eut de cauchemars horribles, jamais il ne rêva de bêtes immondes. Ses hallucinations mêmes étaient quelquefois douces et poétiques. Très souvent il lui semblait répandre dans l'obscurité des lueurs phosphorescentes.

D'autres fois, au milieu de ses occupations les plus familières, à table, à côté de son verre de vin ou de punch, il lui arrivait de constater très flegmatiquement l'apparition de spectres sortant des murs ou du plancher. Funck, qui vivait dans son intimité, nous a fidèlement décrit ces hallucinations :

Très souvent, au beau milieu de la conversation, il me coupait la parole. Excusez-moi, mon cher ami... mais ne voyez-vous pas dans ce coin le petit nain horrible qui vient de sortir du plancher ? Comme il cabriole !... Ah ! il a disparu ?... Oh ! vous ne nous gênez certainement pas, cher petit avorton... Revenez, écoutez avec bienveillance notre conversation si cordiale... Ah ! vous voici revenu. Rapprochez-vous donc un peu. Comment ? (et un jeu de muscles violents se dessinait sur son visage). Peut-être prendrez-vous quelque chose. Vous partez... Serviteur très humble...

Pendant ces monologues échevelés, il restait les yeux fixés vers le coin d'où la vision semblait surgir. Quand on riait en le plaisantant et en le traitant de fou, il affirmait avec de grosses rides au front qu'il fallait le croire, qu'il avait souvent de semblables visions, mais qu'elles ne l'incommodaient pas beaucoup. Il en appelait au témoignage de sa femme qui répondait toujours affirmativement par un signe de tête et un sourire.

Ainsi les visions d'Hoffmann ne ressemblent point exactement, à ce dernier point de vue, aux hallucinations à point de départ purement alcoolique et dont le caractère fondamental est « d'éveiller des craintes de toute espèce, de pouvoir déterminer des impressions morales, dont la plus légère serait l'étonnement et la plus forte une terreur profonde¹ ». Le plus souvent, l'étonnement était la seule impression qu'il en ressentait ; ceci peut s'expliquer par son intolérance contre l'alcool, qui le faisait réagir, à des doses très faibles.

L'alcool a simplement exagéré chez Hoffmann des prédispositions morbides. Peut-être Hoffmann a-t-il

¹ Marcel, *De la folie causée par l'abus des boissons alcooliques* (thèse de Paris, 1847).

trouvé, en somme, la cause de ses maux moins dans la bouteille qu'en lui-même.

Il nous reste à chercher quelle action ses excès ont eu sur son talent. Le vin a-t-il été pour lui un stimulant intellectuel, ou même, comme on l'a prétendu, « un facteur de son génie ? »

Les gravures qui représentent Hoffmann à cheval sur un tonneau, dans un encadrement de pipes et de coupes, de rinceaux de vigne et de brocs à bière, expriment assez bien l'opinion qu'on se fait généralement de lui.

Ses ennemis et ses amis ont contribué, les uns et les autres, à la formation de cette légende. Rochlitz, Gubitz, surtout, l'ont représenté comme un ivrogne ne se complaisant que dans la plus grossière débauche. Et, entraînés par leurs affirmations, séduits surtout par les doctrines naturalistes qui prétendent expliquer les mystères de l'âme et du génie par les maladies des sens, les biographes et les commentateurs d'Hoffmann les ont crus et les ont suivis. Déjà, les Romantiques « avaient senti s'exhaler de ses œuvres l'odeur du punch qu'il avait bu chez Lutter¹ ». Marmier nous montre à leur suite les personnages sortant tout créés de la bouteille de Johannisberg : « Alors, ce ne sont plus seulement des figures inanimées qu'il a devant lui... mais elles vivent, elles se meuvent... Il entend le violon de Crémone, maître Martin qui crie; le Chat Murr qui gronde... Autour de lui flottent des visages

¹ Voir Marcel Breuillac, « Hoffmann en France » (*Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1906).

pâles, des ombres qui ne sont ni de ce monde, ni de l'autre, des femmes éplorées et des êtres grotesques ».

Baudelaire, lui, voit dans l'action de l'alcool sur Hoffmann une vraie méthode de travail et il la préconise dans un langage d'apôtre :

« Qu'ils sont grands les spectacles du vin, illuminés par le soleil intérieur ! Qu'elle est vraie et brûlante, cette seconde jeunesse que l'homme puise en lui !... Dites, en votre âme et conscience, juges, législateurs, hommes du monde, vous à qui la fortune rend la vertu et la santé faciles, dites, qui de vous aura le courage inpitoyable de condamner l'homme qui boit du génie ?

« Le vin n'est-il pas le Pactole nouveau roulant à travers l'humanité languissante comme un or intellectuel ? »

Des progrès ont été faits depuis Baudelaire. On a codifié la théorie qui fait de l'artiste qui s'enivre « l'homme qui boit du génie ». Le rôle des intoxications dans la littérature a été soigneusement étudié et délimité et l'on a cru pouvoir expliquer les côtés surprenants de l'œuvre de certains écrivains par la nature des spiritueux dans lesquels ils puisaient l'inspiration.

Pour ces psycho-littérateurs, à chaque toxique correspond un « Paradis artificiel » et une forme de génie différente. Le talent sombre d'Edgard Poe est puissance de l'eau-de-vie que buvait le grand dipsomane ; on explique par l'alcoolisme d'Hoffmann le souffle qui anime les *Contes nocturnes* et les *Contes fantastiques* ; le génie de Musset fleurit l'absinthe ; les visions de Quincey s'effacent dans les vapeurs de l'opium. Et ainsi, il semblerait qu'on puisse, à la

manière du des Esseintes de Huysmans construisant un « orgue à parfums », instituer une sorte d'orgue à toxiques où l'on puiserait l'eau-de-vie, le vin, l'absinthe ou l'opium, suivant qu'on voudrait imiter Edgard Poe, Musset, Quincey ou Hoffmann.

Il est vrai que, parfois, des études plus approfondies viennent déconcerter ces conceptions décadentes. Certains critiques voulaient voir, dans les meilleures pages de Quincey, l'influence manifeste de l'opium. Or, il est démontré aujourd'hui¹ que le grand poète s'est calomnié lui-même et que si son fameux livre mérite le titre de *Confessions*, il n'a jamais mérité, lui, le nom de *Mangeur d'opium*. Et ainsi s'effondrent ces velléités d'édifier une théorie du génie en se fondant sur l'action du pavot blanc ou du pavot rouge.

En réalité, ni le vin, ni l'absinthe, ni l'opium ne donnent du génie. Comme le dit très justement Théophile Gautier, « un grand homme va de travers tout comme un autre, et ce n'est pas une raison pour monter dans les nues que de tomber dans les ruisseaux ».

Et pourtant Hoffmann croyait à la puissance créatrice du vin et il a contribué lui-même dans une certaine mesure à la légende créée autour de son nom.

S'il était réellement à conseiller² de verser quelques spiritueux sur la roue intérieure de l'imagination (et je le crois, car cela procure à l'artiste, outre l'allure plus rapide des idées, un certain bien être, une gaieté qui rendent le travail plus facile), on pourrait établir certains principes, une

¹ Voir la thèse de Guerrier, *Etude médico-psychologique sur Thomas de Quincey*, Lyon, 1907.

² Kreisleriana.

certaine méthode, pour l'usage des boissons. Par exemple, je recommanderais, pour la musique d'église, les vieux vins de France ou du Rhin, pour l'opéra sérieux le meilleur bourgogne, pour l'opéra comique le champagne, pour les canzonettas les vins chaleureux d'Italie et enfin pour une composition éminemment romantique comme le Don Juan, un verre modéré de la boisson issue du combat entre les salamandres et les gnomes...

C'est tout de même beau qu'un noble fruit porte en lui-même de quoi régir l'esprit humain, par un procédé inexplicable, dans ses résonnances les plus personnelles.

En réalité, le plaisir « de contempler le combat entre les salamandres et les gnomes » était, quoi qu'il en prétende, le seul profit qu'il tirait de ses libations. Les soirs où il était tombé sous le joug du « tyran terrible » n'étaient pas ceux où ses productions littéraires étaient les meilleures. Dans les années de Berlin où il fréquentait assidûment le cabaret, il ne fit que des contes d'almanach ou des compositions extravagantes et quelquefois incompréhensibles ; au contraire, quand la maladie eut enrayé ses excès on le vit¹, dit Hitzig, « revenir à une clarté et un naturel plus grands, lui qui s'était peu à peu habitué à toujours planer dans le brouillard. »

Ainsi, l'intoxication par les spiritueux a nui beaucoup plus au talent d'Hoffmann qu'elle ne lui a servi, embrumé plus de pages qu'elle n'en a inspiré.

Il en est de l'inspiration qu'on puise dans l'alcool

¹ C'est alors qu'il dictait, déjà à demi paralysé, *la Fenêtre d'angle du cousin*, un petit chef-d'œuvre d'observation et de finesse.

comme du sommeil que l'on demande aux anesthésiques. L'un et l'autre procédés sont également artificiels et nuisibles et celui qui a du génie et qui boirait pour en avoir davantage serait aussi fou qu'un homme qui dormirait bien mais qui prendrait du chloroforme ou de l'éther pour dormir mieux.

Observation médico-psychologique d'Hoffmann¹.

I. ANTÉCÉDENTS DOMESTIQUES.

a) *Du côté maternel.* — Mère hystérique et mystique, morte subitement.

Un oncle maniaque, réalisant assez bien le type du dégénéré méticuleux.

b) *Du côté paternel.* — Père de beaucoup d'esprit, mais de passions extraordinaires.

Il se marie avec sa cousine germaine.

Il avait quarante-neuf ans quand naquit Hoffmann.

Il est mort subitement à soixante-neuf ans,

c) *Antécédents collatéraux.* — Un seul frère qui, lui-même, eut un enfant. On n'a pas de renseignements sur eux.

II. ANTÉCÉDENTS PERSONNELS.

1° *Enfance.* — Une éducation mal comprise « tend à étouffer les qualités qu'il a pour lui donner celles qu'il n'a pas. » Le goût pour le merveilleux s'éveille déjà. Il manifeste une grande émotivité. Pas de maladies, bonne santé habituelle.

¹ Nous avons suivi, pour grouper ceux des faits essentiels de la vie d'Hoffmann qui intéressent plus particulièrement le médecin, l'ordre indiqué par M. le professeur Lacassagne dans son *Vade-mecum*,

2° *Adolescence*. — Peu mouvementée. Son amitié pour Hippel. Sa passion pour la peinture et la musique s'exalte.

3° *Puberté*. — Elle est marquée par une série de troubles organiques et par une exacerbation de sa sensibilité. Son amour pour Amélie Neumann et Cora Hatt.

4° *Age adulte*. — Les tendances déjà indiquées s'accroissent de plus en plus.

A signaler son goût pour l'alcool et surtout l'intolérance qui « le fait réagir d'une manière exorbitante ».

Maladies fréquentes. Quelques-unes, migraines, douleurs rhumatismales, accès de goutte se rattachent à la diathèse arthritique, d'autres à l'intoxication alcoolique comme ses dyspepsies et ses troubles hépatiques. Il a eu une pleurésie, la fièvre typhoïde et peut-être la dysenterie. Il a succombé à une série de désordres évoluant en quelques mois et se rattachant à une cirrhose du foie et à une polynévrite alcoolique.

Il aurait eu un seul enfant, une petite fille, qui est morte à trois ans.

CHAPITRE V

LE SENTIMENT

Tout, dans la vie physique d'Hoffmann, aussi bien ses allures trépidantes que ses tics témoigne d'une susceptibilité malade. Ses actes mêmes sont autant de preuves de cette hyperesthésie de la sensibilité. C'est par « l'exploration » du sentiment qu'il convient d'aborder l'étude de sa vie psychique, intellectuelle et morale.

Nous verrons tout d'abord quelle était la capacité sensitive d'Hoffmann ; nous étudierons ensuite ses sensations et le parti que son imagination en tirait. Nous terminerons par l'étude de ses états affectifs, de ses inclinations.

La capacité affective. — Dans sa jeunesse, Hoffmann était éminemment impressionnable. Une ariette fredonnée par sa tante Sophie suffisait à lui arracher des larmes et à le plonger dans l'extase. Il était bien jeune quand l'aimable joueuse de luth mourut ; il en ressentit pourtant une peine profonde. « On craignit même que ce chagrin eut des résultats dangereux pour sa santé ; il passa plusieurs semaines plongé dans une

sombre apathie, mangeant à peine et restant des heures entières immobile. »

Mais ces crises de sensibilité devinrent de plus en plus rares. La vie qu'il menait était « d'une monotonie désespérante » et les bruits du monde lui arrivaient bien affaiblis à travers les murs épais de la maison des Dorffer. « Mon enfance, dit Hoffmann, dans le *Chat Murr*, s'écoula dans une complète aridité de sensations. »

Des sensations intenses, voilà ce qu'il réclamait dès ses premières années ; c'étaient des sensations intenses qu'il allait rechercher de par la suite dans la peinture, dans la musique, dans l'excitation alcoolique, dans l'amour. Mais plus il avançait dans la vie, plus ses nerfs et son cerveau devenaient difficilement impressionnables. Il en arrivait, à l'instar de beaucoup de dégénérés, qui ne perçoivent plus que les impressions fortes, à rechercher celles que les hommes sains redoutent, à se complaire dans les visions terrifiantes et mystérieuses. Dans ses dernières années, il se plaignait d'éprouver des sentiments d'anxiété et un ennui profond ; son association d'idées ne pouvait travailler que dans les images toutes de folie et de meurtre des *Elixirs du Diable*. Il buvait la nuit, pendant l'orage, à la lueur fantastique des éclairs espérant trouver dans ces conditions particulièrement troublantes, l'excitation que réclamaient ses sens blasés.

Les sensations. — Pourtant, ses sensations, même à l'état normal, étaient très vives. « Il suffisait, nous dit-il, d'une sensation corporelle agréable pour me

rappeler toujours les images les plus vives et les souvenirs les plus gracieux. »

Les seuls renseignements que nous puissions avoir sur la manière dont Hoffmann voyait, sentait, entendait, sont tirés de son œuvre. Il faut donc bien distinguer l'impression vécue et ressentie par l'auteur et ce qui n'est que de la littérature. Cette réserve faite, l'étude des contes d'Hoffmann permet d'affirmer que chez lui les sens étaient démesurément hypertrophiés¹.

Les parfums, les odeurs le suffoquent. Tantôt, il lui semble « qu'une vapeur subtile et d'une odeur singulière se répand autour de lui². » Tantôt, « il demeure comme charmé par un sortilège et enivré par les suaves parfums d'un féerique jardin³ ».

Les sensations de l'odorat annoncent en général chez lui et préparent les hallucinations visuelles : « Un souffle électrique glissait sur moi, je sentais l'odeur des doux parfums qui me fit reconnaître la présence de ma voisine. Dona Anna était là⁴. . . »

Le chevalier Glück va lui apparaître : « Les fleurs aspiraient les sons en frémissant ; des vapeurs odorantes s'élevèrent et me plongèrent dans l'ivresse⁵ ».

Les hallucinations à point de départ olfactif abondent dans les *Contes nocturnes* et les *Contes fantastiques*, et permettent de supposer qu'Hoffmann avait le sens de l'odorat particulièrement développé. Il parle moins de

¹ Klinke fait d'Hoffmann « un verbo-sensoriel ».

² *Le Marchand de Sable*.

³ *Le Pot d'Or*.

⁴ *Don Juan*.

⁵ *Le Chevalier Glück*,

ses sensations gustatives ; il décrit tout au plus dans *le Chien Berganza* le cas assez curieux d'un chien qui, atteint de perversion du goût, est pris d'un vif désir « de boire du vin dans de vrais verres et de manger de la salade aux anchois ».

Les hallucinations de l'ouïe sont nombreuses dans son œuvre. Le roi *Ophioc* entend « des voies graves qui lui parlent dans un murmure mystérieux ¹. » Un baiser « lui semble rapide et léger comme un son longtemps prolongé ² ». Il nous parle ailleurs de son âme « où résonnent de mystérieux accords, échos d'un monde lointain ».

Nous savons, du reste, qu'Hoffmann entendait souvent lui-même des voix. « Pour composer, écrit-il dans son journal, je me mets au piano, je ferme les yeux et je copie ce que j'entends dicter du dehors. »

« Ainsi, ajoute Lombroso qui cite cette particularité du conteur allemand dans *l'Homme de génie*, les conceptions les plus vastes des penseurs, préparées par l'exquise sensibilité de leur organisme, éclatent soudain ou se développent par cérébration inconsciente ».

Le sens de la vue était presque aussi développé chez lui que celui de l'ouïe ; il était peintre en même temps que musicien, et les parfums, les sons, les sensations gustatives mêmes avaient pour lui des couleurs. L'audition colorée que tant de poètes ont possédée ou cru posséder ³ se manifeste dans ses œuvres, dans ses lettres, dans son journal avec un tel naturel, avec une

¹ *Les Méprises.*

² *Don Juan.*

³ « Ces phénomènes de l'audition colorée semblent se pré-

telle vérité d'images et d'expressions qu'on est tenté d'y voir bien plutôt une forme de son imagination qu'un artifice ou une coquetterie de littérateur.

A vrai dire, les phénomènes qu'il éprouvait ne relevaient point de l'audition colorée proprement dite, mais d'une fusion d'images gustatives, auditives, olfactives, visuelles, comme il pouvait seulement s'en produire chez cet homme de génie unique qui était en même temps un musicien, un peintre et un poète.

« Ce n'est point une vaine image, une allégorie, déclare lui-même Hoffman, à laquelle recourt le musicien qui prétend que les couleurs, les parfums, les sons lui apparaissent de même essence et se combinent pour lui en un merveilleux concert. » Et de fait, il passait insensiblement d'une sensation à une sensation d'un ordre différent quand il ne lui arrivait pas de les confondre toutes deux.

Le parfum de l'œillet rouge évoquait en lui le son du cor¹; des odeurs de fleurs et de boutons se transforment « en un chant splendide de mille voix de flûtes² »; « les senteurs embaumées des orangers et des jasmins » lui semblent « traverser les bosquets comme des mots d'amour³ ».

Cette confusion des sensations est si nette qu'elle paraît presque obéir à des lois précises; c'est ainsi que

ciser à l'étude et ne s'imposent en général à l'esprit que lorsque des lectures faites à ce sujet ont développé l'auto-observation ou la suggestion. » — Docteur Jules HIRTZ.

¹ *Kreisleriana*.

² *Le Pot d'Or*.

³ *La Nuit de Saint-Sylvestre*.

des sons déterminés correspondent pour lui à certaines couleurs et pas à d'autres. Kreisler parle d'acheter « un habit dont la couleur est en ut dièze mineur, ce pour quoi, afin de tranquilliser ceux qui le verraient, il y avait fait ajouter un collet de couleur mi majeur ».

On pourrait multiplier indéfiniment les citations ; nous nous contenterons d'exposer pour finir une sorte d'hallucination combinée qu'Hoffmann éprouva un jour au récit d'une vieille légende et qui montre bien le rôle que tenait l'image dans ses opérations intellectuelles :

Je regardai la pierre, ses veines rouges s'ouvrirent à mes yeux comme de sombres œillets dont les parfums s'élevèrent visiblement en brillants rayons tout vibrants. Et, unis aux sons longs et s'enflant que fit retentir le rossignol, les rayons se condensèrent et prirent la forme d'une merveilleuse femme et cette femme se fondit en une divine, une ravissante musique.

Devant une semblable cascade d'images, devant une semblable confusion des différentes données des sens il semble que l'on ait affaire à une véritable *transmutation des sensations*.

Le Dr Emile Laurent voit dans des phénomènes de ce genre autant de « symptômes relativement fréquents d'affections cérébrales ou auriculaires graves ».

Ils peuvent bien, en tous cas, être un signe de l'extrême facilité des associations sensorielles chez les poètes et une explication de leur supériorité cérébrale. Chez l'homme ordinaire, les sensations sont, en quelque sorte, spécialisées et ne se confondent pas ;

mais elles n'en sont pas moins de même essence et toutes réductibles en définitive à un simple mouvement vibratoire. Peut-être est-ce pour cela que les sens affinés de l'artiste saisissent entre elles des rapports qui échappent aux autres hommes. Nous parlions plus haut de transmutation des sensations; le génie est sans doute la pierre philosophale qui l'effectue.

Les inclinations. — Nous distinguerons comme on le fait habituellement :

- I. Les inclinations personnelles ;
- II. Les inclinations sympathiques ;
- III. Les inclinations impersonnelles.

I. LES INCLINATIONS PERSONNELLES. — Elles comprennent :

L'instinct de conservation, l'instinct sexuel, les inclinations liées à chacune de nos facultés.

1^o *L'instinct de la conservation.* — Si on considère la vie d'Hoffmann dans son ensemble, on est porté à se demander comment un homme aux antécédents aussi chargés, au tempérament aussi débile, a pu non seulement suffir aux exigences de son métier, mais encore poursuivre la réalisation de son idéal d'artiste dans les conditions les plus désavantageuses.

La réponse tient dans le fait que son instinct de conservation était très vif et très tenace.

A chaque nouveau coup du sort il se sentait profondément découragé, mais son abattement n'était que momentané. La grimace et la moquerie lui permettaient de dissimuler et d'oublier ses souffrances. « Mon

rire m'a bien souvent servi, avouait-il lui-même, à utiliser la crampe convulsive de la détresse de mon cœur. »

Peut-être trouvait-il, au contraire, un stimulant dans ses revers et ses déceptions. Le mot de Rochlitz peut s'appliquer à toute sa vie ; il a toujours mieux supporté le malheur que le bonheur. Il se résignait de bonne grâce à toutes les souffrances : paralysé, il se décidait avec philosophie à prendre un secrétaire ; torturé par les moxas qu'on lui appliquait dans sa dernière maladie, il était le premier à rire de l'odeur de rôti qui se répandait dans la pièce. Il ne redoutait qu'une seule chose, la mort, mais il la craignait terriblement ; sa passion de vivre se trahissait dans son cri d'agonie : « Ah ! vivre, vivre quand même à quelque condition que ce soit ! »

La seule perversion remarquable de l'instinct de conservation qu'il ait présentée est son alcoolisme et nous l'avons déjà étudié.

2° *L'instinct sexuel.* — Il était moyennement développé chez lui. Après le grand feu de paille de la puberté, il s'était canalisé et jamais il ne présenta d'inversions ou de perversions, car on ne peut donner ce nom au penchant pour l'amour platonique qui a toujours caractérisé les passions d'Iffmann.

Hitzig nous a laissé quelques renseignements assez curieux sur la façon dont notre artiste se comportait vis-à-vis des femmes. D'une manière générale, il n'aimait pas leur société. Lorsqu'il ne pouvait ni les mystifier, ni les entraîner dans les cercles fantaisistes

de son imagination, il préférerait à leur conversation celle des hommes.

Les jeunes filles l'intéressaient plus que les femmes mariées ; quelquefois même elles en arrivaient à exercer sur lui une attirance extraordinaire mais « plutôt par leurs attraits physiques que par l'épanouissement de leur vie intérieure qu'il ne sût jamais pénétrer ».

Nous verrons plus tard, à propos de l'amour que l'instinct sexuel a joué en définitive un rôle négligeable dans ses passions amoureuses, si on considère tout ce que l'imagination y a ajouté.

3° *Les inclinations liées aux facultés.* — Elles découlent toutes chez lui de son égoïsme et de son émotivité et sont ainsi comprises dans l'étude du caractère.

II. *LES INCLINATIONS SYMPATHIQUES.* — Il y a des génies sains débordant de force, dont l'altier privilège consiste en ce que l'une de leurs facultés intellectuelles est développée sans que les autres demeurent en deçà de la mesure moyenne. Mais, « dans de nombreux cas, le dégénéré supérieur possède un talent particulièrement développé aux dépens des autres facultés qui sont partiellement ou complètement étiolées¹ ».

Chez Hoffmann, contrastant avec son imagination exubérante, les inclinations sympathiques, altruistes étaient notablement diminuées.

On a dit que « le génie était solitaire » ; cette parole s'applique parfaitement au génie d'Hoffmann : l'auteur des *Contes fantastiques*, s'il aima beaucoup le commerce des autres hommes, trouva une sorte de solitude

¹ Nordau, *Dégénérescence*.

morale dans son égoïsme. L'étude des sentiments qu'il professa à l'égard de l'humanité, de sa patrie, de sa famille, la manière même dont il conçut l'amitié et l'amour le montrent bien.

L'amour de l'humanité. — Hoffmann avait l'âme trop profondément romantique pour n'être pas plein de dédain pour le philistin « ce chat qui ne bouge de derrière le poêle que parce que les toits lui donnent le vertige ».

A dix-neuf ans, il écrivait à Hippel : « Je reviens d'une petite fête ; j'y ai été bavard, profond avec les gens âgés, galant avec les dames et, au fond, aussi seul que si j'avais été dans un désert ».

Un peu plus tard, il répondait aux reproches de son ami qui le trouvait par trop misanthrope :

J'aime les hommes autant qu'autrefois ; si je rends à quelques-uns la haine qu'ils me portent, si je réponds à un coup de griffe par un coup de griffe, si je ris de ceux qui sont risibles, ce n'est aucunement par haine de l'humanité.

Ce n'étaient là que des excuses de circonstance qu'Hoffmann donnait à son ami et se donnait à lui-même. En réalité, cette sensation d'isolement, ce dédain de la foule provenaient d'un orgueil immense et dont on peut se faire une idée par la fougueuse apostrophe de *Kreiseriana* :

Qu'avez-vous donc tous contre ce pauvre Jean ? Quelle méchanceté vous a-t-il faite... ? Vous ne le savez pas, et bien je vais vous le dire. Kreisler ne porte pas vos couleurs... Vous ne pouvez le souffrir parce que le sentiment de la

supériorité que vous êtes forcés de lui accorder vous est insupportable. Vous le redoutez parce que son esprit est en commerce avec des choses plus élevées que celles qui cadrent avec l'étroitesse de votre cercle.

On le voit, Hoffmann était fier « d'être un instrument qui vibre aussi fort et d'éprouver la volupté du beau » là où le Philistin restait froid. Il permettait à l'humanité de l'admirer, mais son dilettantisme répugnait à la connaître et à entrer en commerce avec elle.

Le génie a, de tout temps, affectionné les tours d'ivoire.

L'amour de la patrie. — « Quel artiste s'est jamais occupé de politique ! » s'écriait souvent Hoffmann et il faut avouer qu'en véritable artiste il ne s'en est lui-même jamais occupé.

A aucun moment de sa vie, même dans les circonstances les plus critiques pour son pays il n'a éprouvé la curiosité d'ouvrir un journal. Après la bataille d'Iéna, même, au moment où un grand souffle patriotique et religieux passait sur les âmes allemandes, son biographe Hitzig nous le montre fort occupé à se partager la caisse du gouvernement avec ses collègues pour en gaspiller joyeusement sa part dans les cabarets de Varsovie.

Ellinger veut voir quelques traces de velléités patriotiques dans son dialogue *Poète et compositeur*. Elles sont bien vagues. Le fameux cri de « liberté, liberté » que poussait Hoffmann à la vue des derniers soldats français abandonnant le territoire allemand ne suffit pas lui-même à faire croire que ses sentiments patriotiques aient été bien développés.

L'amour familial. — Hoffmann fut séparé de son père dès son jeune âge; sa mère ne pouvait lui inspirer une affection bien vive; les oncles et les tantes, dont les figures devaient se retrouver dans ses contes, agirent beaucoup plus sur son imagination que sur son cœur. Il apprenait, en ces termes, à un ami la mort d'un parent : « L'oncle de Berlin est devenu, comme dit Mercutio, un homme tranquille; il est mort. »

En somme, il avait raison de prétendre que « le blanc et le noir ne pouvaient être plus opposés que lui et sa famille »; c'est sans doute pour cela que ses sentiments familiaux étaient aussi fort émoussés¹.

En revanche, il eut pour sa femme une affection réelle. M^{me} Hoffmann avait les qualités d'une bonne ménagère et son entrain et sa gaiété surent bien souvent le remonter dans les jours de découragement. Mais, Funck nous l'affirme, elle était absolument incapable de tout commerce intellectuel et c'était par suite d'une bizarrerie, d'un besoin d'approbation communs à beaucoup d'hommes de lettres qu'Hoffmann invoquait à tout propos son opinion en matière littéraire. Elle ne répondait généralement pas, se contentant d'approuver d'un signe de tête. Cela suffisait à son mari. Il obéissait à la curieuse loi qui veut que les hommes de génie aient des femmes qui s'effacent et les préfèrent de la sorte.

L'amitié. — L'égoïsme n'est pas absolument incom-

¹ Il avait perdu son frère de vue depuis son enfance. Il ne chercha jamais à le revoir. Il fut très surpris de recevoir à Berlin, dans le cours de l'année 1808, la visite d'un « prétendu neveu », auquel il fit un accueil assez froid.

patible avec l'amitié et Hoffmann eut des amis. Mais ses relations avec eux n'ont jamais été tout à fait désintéressées. Il éprouvait au plus haut degré ce besoin de s'épancher et de se plaindre que l'on trouve chez beaucoup d'hommes supérieurs et dans lequel Nordau voit un signe de dégénérescence.

Cédant à ce besoin, il cherchait surtout des auditeurs auxquels il demandait seulement « d'être capables de le comprendre ». Il se plaçait par rapport à ses amis, confesse Hitzig, « à peu près comme un livre par rapport à ses lecteurs » ou comme le personnage principal d'une tragédie par rapport à ses confidents. Il leur demandait simplement de l'écouter, de l'admirer et de le plaindre et son égoïsme trouvait encore son compte en définitive dans l'amitié même.

L'histoire de sa vie montre qu'à chacune de ses étapes correspond une affection nouvelle.

Aux années de Königsberg est attaché le nom de Hippel, le seul ami peut-être pour qui Hoffmann éprouva un attachement vrai. Sa correspondance avec lui est pleine de confidences et de protestations :

Quand je dis que tu me tiens plus au cœur que tout le reste du monde, que je sacrifierais tout pour te suivre et jouir du bonheur de ton amitié. je dis une vérité sainte... nous sommes nés l'un pour l'autre¹.

Je t'aime, je t'adore; tu es seul à comprendre mes sentiments profonds... avec toi, j'habiterais volontiers un désert; je souhaiterais de ne plus voir, de ne plus entendre que toi².

¹ Lettre à Hippel du 24 février 1795.

² Lettre à Hippel du 28 février 1795.

A Varsovie, Hitzig était devenu le confident de ses déboires financiers et de ses projets artistiques.

A Bamberg, le rôle d'auditeur et d'ami était tenu par Funck : « Rien, nous dit ce dernier, dans ses souvenirs ne lui faisait plus de plaisir que de tourner ses yeux humides de larmes vers les miens et de trouver en moi un confident attentif et infatigable. »

Ses années de Dresde et de Leipzig furent trop mouvementées pour qu'il eût le loisir de chercher à remplacer Funck. Mais à Berlin il retrouva Hitzig qui lui fit faire la connaissance d'une foule d'hommes de lettres, Fouqué, Tieck, Chamisso, Bernhardi, etc. Il cessa bientôt toute relation avec eux quand il eut rencontré le grand comédien Devrient qui sut lui plaire par ses qualités d'artiste et par son amour du mystérieux. Ils se rencontraient tous les soirs dans la cave de Lutter et Vegener et, le matin, les retrouvait s'entretenant avec la même animation.

Ainsi, la simple énumération des amis d'Hoffmann suffirait à elle seule à montrer qu'il était assez versatile dans ses affections ; ses amis ont simplement été ceux de ses compagnons de route qui reflétaient le mieux ses goûts et ses aspirations du moment et qui correspondaient le mieux à ses « états d'âme ».

L'amour. — Hoffmann échelonnait ses amours sur son chemin comme il égrenait ses amis. A seize ans, il devenait amoureux d'une jeune fille, Amélie Neumann, à laquelle il n'adressa jamais la parole. Deux ans plus tard, il s'éprenait de Mme Cora Hatt, amour vite effacé par la rencontre de la gracieuse Micheline Rorrer.

Puis il conçut une passion folle pour Julie Mark, son élève de Bamberg. Pendant un de ses séjours à Berlin il fit enfin la connaissance de la femme d'un fonctionnaire prussien dont la beauté le charma. Le mari était en villégiature et Hoffmann trouva auprès d'elle une consolation à tous les malheurs qui l'accablaient alors.

Si l'on excepte cette dernière liaison, qui « peut-être eut des suites¹ » on est frappé du côté éthéré et mystique de ses grandes passions amoureuses qui restèrent toujours dégagées de tout désir charnel. C'est que son imagination vagabondait dans le rêve et l'entraînait à la recherche de princesses lointaines que la vie ne pouvait lui donner. Les femmes qu'il aimait, parce qu'il croyait y retrouver son idéal, n'arrivaient pas à le retenir longtemps ; l'image chez lui triomphait de l'amour.

F. R. E. et d'autres silhouettes de femmes, disparaissaient de ma mémoire ; elles se fondaient toutes ensemble pour former une image idéale et cette image c'était elle. Elle était détachée de tous les liens terrestres et m'apparaissait avec un éclat divin. Je la voyais, je la sentais, j'entendais sa voix... C'était une superbe image que ma fantaisie avait créée.

¹ D'après Gubitz, cette femme aurait eu un enfant à la suite de ses relations avec Hoffmann.

« Lâchement abandonnée » par ce dernier, elle serait devenue folle après avoir vainement tenté de se suicider. L'enfant, confié à une famille de Berne et chez qui se manifestait déjà une inclination profonde pour la musique se serait noyé accidentellement.

Il faut ajouter qu'Ellinger traite cette histoire de roman-feuilleton et la juge « invraisemblable à tous les points de vue ». Il n'y voit qu'une calomnie de Gubitz qui avait fort à se plaindre d'Hoffmann.

Faut-il considérer ce penchant à l'amour mystique comme une psychopathie sexuelle, comme la perversion génésique d'un érotomane ? Peut-être faut-il y voir simplement une exagération de la capacité affective qui aurait dramatisé des amours malheureux. Mais cette hyperesthésie de l'affectivité, ce développement exagéré de l'imagination qui en arrive à contenir et à étouffer l'instinct sexuel sont eux-mêmes dans une certaine mesure, des signes de déséquilibre mental et de dégénérescence psychique.

III. — LES INCLINATIONS IMPERSONNELLES.

1° *L'amour du beau. L'amour du vrai.* — Hoffmann était trop artiste pour ne pas « aimer le vrai, le beau, chercher leur harmonie ». Mais sa conception de la beauté était parfois si étrange ; elle se traduisait par un tel besoin de sensations exquises, mais exagérées, que l'on est entraîné à croire qu'elle était altérée par une perversion du sens esthétique.

Le romantisme avait peut-être, en mettant à la mode les châteaux en ruines et les clairs de lune, mis en branle le goût du fantastique qui sommeillait chez Hoffmann. Il ne l'avait pas créé et ce que tant d'autres ressentaient par dilettantisme, le conteur allemand l'éprouvait par tempérament et par besoin. Les visions de meurtre et de sang l'effrayaient, mais il leur trouvait un charme spécial ; les spectres et les fantômes le faisaient frémir, mais un plaisir raffiné s'exhalait de sa peur même ; les mystères de la nuit lui plaisaient plus que la clarté du jour et avaient pour lui les mêmes attraits que pour un Rollinat ou un Baudelaire.

C'est que de tout temps il y a eu des génies malades, avides de sensations neuves et exagérées. Il n'y a rien de bien nouveau sous le soleil et les symbolistes et les impressionnistes de l'heure actuelle ont eu un prédécesseur dans Hoffmann. De même qu'ils veulent aujourd'hui, entraînés par leur subjectivisme et leur névrose, dépasser l'école naturaliste et rechercher la beauté des choses, non plus dans ces choses, mais dans leurs symboles ; de même, Hoffmann avait été au delà du romantisme, entraîné par son besoin d'émotions dans cette déliquescence intellectuelle qui aime la beauté, mais la cherche quelquefois là où elle n'est pas.

2° *Le sens moral.* — Ce n'est pas impunément que l'on compte parmi ses ancêtres une longue lignée de juges intègres et de rigides magistrats. Au milieu des incidents d'une vie où tout changeait, ses goûts, ses habitudes, ses occupations, ses amis, ses maîtresses, il resta toujours scrupuleusement et bourgeoisement honnête : « Le plus grand malheur qui puisse m'arriver, écrivait-il dans son journal un jour de misère, serait de toucher de l'argent que je n'aurais pas gagné. »

En tout cas, le seul reproche professionnel qu'on ait pu lui faire est celui d'avoir eu trop d'imagination pour un juge.

3° *Le sentiment religieux.* — La famille Hoffmann appartenait à l'Eglise réformée allemande, mais le sentiment religieux ne paraît pas avoir été bien vif chez notre conteur. D'après Alexis, il aurait professé une

sorte de religion naturelle. Klinke voit dans sa peur mystique une façon de superstition, ou même de besoin religieux.

* * *

De l'étude du sentiment chez Hoffmann, il se dégage deux grandes conclusions :

En premier lieu, son génie paraît avoir été servi par des organes merveilleux et son imagination par des sensations d'une finesse exquise.

Mais ses inclinations affectueuses, et c'est notre seconde conclusion, ont été, en général peu développées. Le monde et les hommes tenaient peu de place à ses yeux ; il portait tout avec lui et en lui.

En deux mots, il était très impressionable et très personnel ; l'étude de son caractère le montre bien.

CHAPITRE VI

LE CARACTÈRE

Les deux notes fondamentales du caractère d'Hoffmann, celles qui suffisent presque à le définir, car elles en enveloppent presque toutes les manifestations, sont son égoïsme et son émotivité.

L'égoïsme. — Et d'abord, il ne faut point prendre le mot d'égoïsme dans son sens habituel. Si Hoffmann était très soigneux de sa personne, s'il était très fier de son uniforme brodé de conseiller « qui lui donnait l'air d'un général italien », si les critiques du public de Bamberg exaspéraient son amour-propre de chef d'orchestre, et si une lettre de félicitations de Marie de Weber suffisaient à le prolonger dans le ravissement, cela, après tout, n'a guère d'importance. Ces détails montrent simplement qu'Hoffmann n'était pas plus exempt que les autres hommes d'un peu de vanité et de beaucoup d'amour de soi.

Mais le terme d'égoïsme, ou mieux d'égotisme, pour reprendre le mot plus expressif de Nordau, a une acception plus large. Il ne sert plus seulement à désigner un défaut dont on peut se corriger avec du temps

et de la volonté, mais bien une véritable malformation psychique du dégénéré chez qui le sentiment du moi, le subjectivisme a envahi et rempli à lui seul le champ de la conscience. L'égotisme ainsi compris est, par rapport à l'égoïsme vulgaire, ce qu'un simple trouble fonctionnel est par rapport à une malformation organique. L'un est fugace et relatif, l'autre est nécessaire et absolu.

Et, c'est dans ce sens qu'Hoffmann était « égotiste ».

Nous avons vu que les grandes idées altruistes lui étaient à peu près étrangères ; son « besoin religieux » était plutôt la peur mystique d'un névrosé ; il cherchait surtout dans l'amour et dans l'amitié des moyens de satisfaire son imagination et son besoin de se plaindre. Il n'est pas jusqu'à ses œuvres qui ne soient éminemment subjectives. Son grand plaisir était de se confondre avec les personnages de ses contes, de leur donner sa propre vie et ses propres pensées, de projeter dans la réalité les images les plus folles que concevait sa fantaisie. Il estimait d'ailleurs ses compositions d'autant plus qu'il s'y retrouvait mieux. Ses contes comme ses lettres, comme ses actes, comme son existence entière n'avaient pour lui de valeur qu'autant qu'elles reflétaient son « moi ».

Faut-il en vouloir à Hoffmann de son « égotisme monstrueux » ? On ne peut pas plus le lui reprocher qu'on ne peut s'indigner contre un daltoniste qui a perdu la vision du rouge. Le cerveau de l'homme de génie incomplet, de l'homme de génie malade est hypertrophié sur quelques points, atrophié sur quelques autres, et c'est en vertu de cette loi fatale que si

chez Hoffmann les facultés imaginatives et intellectuelles étaient très développées les inclinations affectueuses étaient en revanche étiolées et affaiblies.

Du reste, le talent d'Hoffmann avait en quelque sorte besoin de cet égotisme pour pouvoir se manifester. Son âme de dégénéré avait trop peu de force pour s'éparpiller dans les choses du dehors ; elle n'aurait pu le faire qu'aux dépens de ses manifestations artistiques. Son génie était comparable à la lanterne sourde qui n'a qu'une flamme limitée et se concentre en quelque sorte en elle-même pour mieux projeter ses rayons sur le seul point qu'elle veut éclairer.

L'émotivité. — Hoffmann avait une grande mobilité d'humeur. Le même jour, il s'indignait de ce qui l'avait fait rire la veille, et se réjouissait de ce qui allait le faire pleurer le lendemain. Il savait mieux que personne combien son émotivité le mettait à la merci des choses ambiantes. A chaque journée nouvelle, correspondait chez lui des dispositions d'esprit différentes que l'on trouve soigneusement notées dans son journal.

Exaltation romantico-religieuse. Humeur pour l'exaltation humoristique tendant jusqu'à l'aberration. Sentiment de bien-être, mais indifférence ; exaltation poétique dans laquelle j'éprouve un profond respect pour moi-même, etc.

Mais dans quelque disposition qu'il se trouve, qu'il se sente gai ou triste, il ne savait dissimuler ni sa tristesse ni sa gaieté. Il suffisait de le regarder, nous dit Hitzig, pour deviner son humeur du moment et savoir « éviter une explosion lorsque le temps était à l'orage ».

Si l'on s'y prenait mal, ajoute le biographe avec la mélancolie de quelqu'un qui s'y est quelquefois mal pris, « on constatait aussitôt l'effet déplorable de sa méprise ».

Hoffmann était le premier à souffrir de cette impressionnabilité nerveuse que Nordau appelle « la grande émotivité des dégénérés ». Cette émotivité était chez lui diffuse et vague, mais elle se spécialisait quelquefois et s'appliquait à certaines idées et à certains objets. Nous étudierons donc successivement l'émotivité diffuse et l'émotivité systématisée.

1° L'ÉMOTIVITÉ DIFFUSE. — Elle allait suivant les jours du mysticisme le plus poétique à l'hypocondrie la plus noire.

Dans ses dispositions mystiques, il croyait percevoir des rapports inexplicables entre les phénomènes. Les objets, les événements prenaient pour lui l'aspect d'énigmes mystérieuses ; il prêtait aux forces de la nature une vie fantastique et se laissait entraîner par « ces ombres méconnaissables d'aperceptions qui agacent la conscience à la façon des feux follets ou des vapeurs sur les marécages¹ ».

Il se rendait parfaitement compte lui-même du besoin de merveilleux qui l'animait à ces moments et il l'exprimait dans un de ses contes² :

Toi, mon cher Balthazar, il t'arrive souvent de croire entendre le langage des arbres qui frémissent, des sources

¹ Nordau, *Dégénérescence*.

² *Le Petit Zacharie*.

et des ruisseaux qui murmurent ; il te semble, à l'heure du crépuscule que les flammes empourprées du couchant t'adressent d'inintelligibles paroles ! Oui, mon cher, dans ces moments, tu entends en réalité la voix merveilleuse des choses, car, de ton propre sein, surgissent les divins accords que vivifie l'aspect sublime des plus riches harmonies de la nature¹.

Mais c'est malheureusement le propre de toutes les sensations exagérées de tendre toujours vers les émotions pénibles. Le mysticisme, si poétique par son essence même, devient dangereux à la longue. Préoccupé de donner une vie aux objets inanimés et de chercher des avertissements et des allusions dans les événements les plus naturels. Hoffmann eut vite fait de verser dans la « panophobie² », « cet état où, suivant Ribot, l'on a peur de tout et de rien, où l'anxiété flotte comme dans un rêve et ne se fixe que pour un instant, au hasard des circonstances, passant sans cesse d'un objet à l'autre ».

¹ Il est assez curieux de rapprocher ce passage du fragment de l'*Aurélia*, de Gérard de Nerval, que Nordau donne dans son livre : *Dégénérescence*, comme un exemple du mysticisme si fréquent chez les dégénérés :

« Tout dans la nature prenait des aspects nouveaux et des voix secrètes sortaient de la plante, de l'arbre, des animaux, des plus humbles insectes pour m'avertir et m'encourager. Le langage de mes compagnons avait des tours mystérieux dont je comprenais le sens ; les objets sans forme et sans vie se prêtaient eux-mêmes aux calculs de mon esprit. »

Voir la thèse de Barbier, *Etude médico-psychologique sur Gérard de Nerval*, Lyon, 1907.

² Le mot de « panophobie » est de Morel et Legrand du Saulle.

Magnan avait proposé le terme d'« anxio manie ».

Hoffmann en arrivait à avoir une peur horrible du lendemain. Au moment même où il éprouvait une sensation agréable s'élevait dans son cœur l'idée d'une conséquence inattendue et dangereuse de ses actes.

« Le diable met la queue partout », disait-il souvent.

« Mais quel mauvais génie, s'écriait-il un jour de désespoir, a donc jeté dans mon âme cette horrible défiance qui me fait soupçonner ruine et malheur dans une parole, dans un regard, même dans la plus futile circonstance indépendante de toute volonté humaine ! »

2^o L'ÉMOTIVITÉ SYSTÉMATISÉE. — Hoffmann a présenté des obsessions et des impulsions :

Les obsessions. — Il y était sujet et elles le rendaient très malheureux. Elles survenaient à tout propos et dans les circonstances les plus variées, aussi bien, dans les actes sérieux de sa vie, que dans ses moments d'exubérance et de gaieté. Son journal de l'année 1809 nous apprend qu'un jour il assistait à un bal et se sentait parfaitement calme et joyeux. Soudain il lui prend la fantaisie de s'imaginer qu'il est « multiplié comme par un polyscope ». « Toutes les figures qui s'agitaient autour de moi, écrit-il, me semblaient être moi-même, et je m'irritais contre leurs faits et gestes. » Cette idée, d'abord librement formée et consentie, dans laquelle il éprouvait un certain plaisir même, s'empare de lui sans qu'il puisse la chasser.

Une anecdote montre mieux encore combien il avait raison de croire qu'« une idée pouvait le saisir, l'exalter » et prendre facilement chez lui la proportion d'une idée fixe.

Un jour, Hoffmann vit une marchande de primeurs refuser de faire crédit à une petite fille ; l'enfant s'éloignait en pleurant. Il la rappela et remplit son tablier des plus beaux fruits ; mais il avait à peine eu le temps de se réjouir de la joie de la fillette qu'une crainte le saisit : Ces fruits vont peut-être donner une indigestion à l'enfant et causer sa mort. Il comprend bien combien cette crainte est peu fondée, mais il ne peut s'en débarrasser et toute la journée il roule dans la tête les plus noirs pressentiments.

On pourrait multiplier les exemples et trouver d'autres cas d'obsessions dans la vie d'Hoffmann.

Ceux que nous avons donnés suffisent à montrer que sa volonté était incapable souvent de maîtriser son émotivité ; chez lui, comme chez tous les dégénérés, elle était « chancelante et fuyante, telles les brumes au vent du matin¹ ».

Parmi toutes les phobies qui ont tourmenté le pauvre conteur, il faut faire pourtant une mention spéciale de la peur de la démence qui lui a arraché ses accents les plus douloureux.

La curiosité spéciale d'Hoffmann qui le poussait à étudier les fous qu'il rencontrait sur sa route², à fréquenter les médecins de son temps où à étudier les œuvres des aliénistes, l'intérêt qu'il portait à tout ce

¹ Nordau, *Dégénérescence*.

² On trouve dans le journal d'Hoffmann des notes se rapportant à des cas curieux de folie qu'il avait observés.

Il se représente lui-même dans une caricature sous les traits de Kreisler, fou gesticulant, les cheveux en désordre, une longue pipe à la main.

qui touchait la question des rêves, du somnambulisme, des rapports de l'âme et du corps venaient de ce sentiment d'angoisse. L'ouvrage qu'il rêvait d'écrire et où il se proposait d'exposer ses propres troubles intellectuels et toutes ses souffrances devait s'intituler *Heures lucides d'un musicien fou*. Il était trop bon psychologue pour ne pas avoir constaté en effet, en s'observant lui-même et en observant les autres, combien, même chez les individus réputés normaux les idées folles s'embrouillent et se confondent parfois avec les idées saines :

La folie, la démence, *s'écriait-il*, font à ce point partie de la nature humaine qu'on ne peut jamais mieux la pénétrer qu'en étudiant soigneusement les déséquilibrés et les fous. Il ne faut pas, du reste, les chercher dans les asiles, mais bien autour de nous; ils courent les rues. Enfin, nous n'avons, et c'est bien préférable qu'à nous étudier nous-mêmes.

On ne joue pas impunément avec une idée morbide; les études, les recherches, la curiosité d'Hoffmann ne faisaient qu'exagérer sa phobie. « Pourquoi pensè-je si souvent à la folie, endormi ou éveillé, écrivait-il dans son journal dans le cours de l'année 1810; je me figure que les purgations intellectuelles devraient agir comme des saignées !... »

Mais il avait beau chercher à réagir contre la peur de la démence qui le tourmentait en « projetant » dans ses contes les êtres bizarres, détraqués, grotesques et fous qui ne faisaient que refléter le désordre de ses conceptions, l'obsession le hantait toujours :

Vous ne la reconnaissez-pas ? Regardez-la ; elle mord mon cœur avec des griffes de feu. Elle prend toute sorte de déguisements grotesques, en chasseur noir, en chef d'orchestre, en charlatan, en ricco mercante. Elle frappe les cordes du piano avec des mouchettes pour m'empêcher de jouer. Kreisler, Kreisler, garde-toi. Le vois-tu te guetter, le spectre pâle aux yeux rouges étincelants ? Le vois-tu sortir ses griffes de squelette de dessous ses haillons pour te saisir en secouant sa couronne de paille sur son crâne chauve et poli.

C'est la folie ! Tien-toi ferme Jean ! Comme tu me secoues, spectre irrité... Comment fuir... Laisse-moi !¹.

Les impulsions. — L'émotivité morbide ne se traduit pas toujours par des phénomènes éclatants dont la seule apparition suffit à classer leur auteur. Elle peut s'éparpiller dans une foule de petits événements pour former ce que Dallemagne nomme², « les faux pas de l'existence quotidienne ».

Hoffmann n'eut jamais rien d'un maniaque et ne présenta jamais d'autre part d'impulsions violentes, mais les actes de sa vie journalière manifestaient cependant une assez grande impulsivité.

Les événements les plus futiles suffisaient à le plonger dans des colères furieuses. La seule indifférence d'un auditeur restant impassible devant ses plaisanteries le faisait « jaillir de sa chaise » et il ne retrouvait son calme qu'après avoir accablé d'injures l'impertinent personnage au point de l'obliger à quitter la place. Ses amis eux-mêmes n'échappaient pas toujours

¹ *Kreisleriana*.

² Dallemagne, *Dégénérés et déséquilibrés*, Alcan, 1895.

à ses colères subites et Funck raconta dans ses souvenirs comment son ami lui jeta un grand verre d'eau à la figure, simplement parce qu'il avait chanté faux une ariette de Mozart.

Ces exemples, pris séparément, n'ont pas une grande signification, mais, considérés à un point de vue général, ils témoignent bien de l'apparition dans une activité cérébrale à peu près logique en apparence d'idées fixes, d'idées folles qui demandent impérieusement à se manifester et échappent à tout contrôle de la volonté.

*
**

Plus nous avançons dans l'étude de l'état mental d'Hoffmann et mieux nous constatons que ses facultés les plus puissantes n'étaient pas absolument saines et absolument équilibrées. La conclusion qui se dégage de ce chapitre, en particulier, c'est que son émotivité malade a contribué à ce déséquilibre pour une grande part. Il est vrai cependant que c'est en elle que son génie a puisé peut-être le meilleur de son inspiration. La poésie d'Hoffmann était malade, a dit Henri Heine ; il avait raison dans une certaine mesure, mais c'est à cette maladie que l'on est redevable de la création du Don Juan, du conseiller Krespel, de l'étudiant Anselmus, du chevalier Glück et de tous les autres personnages étranges des contes.

Qu'Hoffmann a vu passer au son de sa musique,
Sous un éclair divin de sa nuit fantastique ¹.

¹ Alfred de Musset, *Namouna*.

CHAPITRE VII

L'INTELLIGENCE ET L'ŒUVRE D'HOFFMANN

Une œuvre littéraire ne saurait jamais avoir la valeur d'une observation médicale ou d'un document scientifique. Mais lorsqu'il s'agit d'un homme de génie qui, dans un sentiment de subjectivité débordante, traduit et décrit dans ses récits ses impressions, ses émotions et ses souffrances, leur étude prend pour le biographe une importance spéciale.

Et c'est précisément le cas de l'œuvre d'Hoffmann.

Le médecin y trouve la description de certains troubles mentaux, de certains phénomènes psychiques que le conteur a éprouvés personnellement avant de les objectiver dans ses récits et de les enrober dans une intrigue fantastique.

De plus, nous savons que l'impressionnable Hoffmann se laissait emporter par sa fantaisie dans des rêves extravagants. Or, bien mieux que sa correspondance, bien mieux que son journal même, les pages étranges et incohérentes qu'on trouve éparses dans ses contes permettent de suivre et d'étudier ce désordre progressif de sa vie intellectuelle et mentale.

Ce chapitre se divise en deux paragraphes, le pre-

mier consacré à l'étude des principaux phénomènes psychiques qu'il décrit dans ses contes ; le second, groupant quelques types de détraqués et de fous qu'Hoffmann a imaginés d'après ses lectures et ses observations personnelles et dans lesquels il a projeté un peu de sa propre folie.

I. Les phénomènes psycho-pathologiques dans l'œuvre d'Hoffmann. — Nous étudierons successivement les hallucinations, les obsessions et les impulsions et tout un groupe de phénomènes tels que la sensation du déjà-vu, la sensation de chute dans le vide, le dédoublement de la personnalité, etc.

1^o L'ILLUSION ET L'HALLUCINATION. — *Comment et dans quelles circonstances se produisent-elles ?* — Les personnages des contes sont presque tous des sensoriels qui voient, qui entendent, qui sentent d'une manière anormale ; leurs hallucinations prennent, par suite, quelquefois leur point de départ dans une sensation forte ou exagérée. Dans le *Don Juan*, l'administrateur de Dona Anna est averti de l'approche de l'actrice par une bouffée de parfums ; l'apparition du chevalier Glück s'annonce de même par de suaves odeurs.

Mais, le plus souvent, de semblables visions se produisent à la suite de la contemplation prolongée d'objets réels qu'une imagination en délire poétise, dramatise et transforme peu à peu. Il en est des déséquilibrés des contes d'Hoffmann comme des hallucinés des cliniques et des asiles ; chez eux l'illusion précède l'hallucination et l'annonce.

C'est ainsi qu'un certain « champignon grisâtre qui

semble avoir poussé la nuit dernière et qui grandit à vue d'œil », se trouve n'être en définitive que le « bonnet de feutre gris de monsieur de Zabelhau¹ ».

En contemplation devant un torrent, un poète à la sensibilité malade « croit voir bientôt l'esprit des eaux tendre hors des vagues ses bras tout blancs d'écume pour l'attirer dans l'humide abîme. »

Dans le *Pot d'Or*, l'étudiant Anselmus regarde s'éloigner un digne et correct archiviste ; soudain le vent relève les pans de la redingote du visiteur et il n'en faut pas davantage pour que le romanesque Anselmus le voit transformé en « oiseau monstrueux aux grandes ailes de chauve-souris ». Un peu après, il lui suffit de regarder fixement une robe de chambre de damas rouge pour qu'elle se change « en un lis flamboyant où se trouve enfermée peut-être l'âme de Phosphorius. »

L'imagination de Balthazar du *Petit Zacharie* lui joue d'aussi vilains tours et son ami Fabian a fort à faire pour le remettre dans le droit chemin.

« Un semblable équipage est certes fort singulier, lui dit-il un jour que le rêveur s'imagine avoir aperçu un génie au char d'argent. Je ne m'étonne pas que ton imagination ardente ait pu y voir une apparition féerique, mais, en fait, ce que tu as pris pour un faisan d'argent n'était que son petit jockey habillé de blanc et tu auras pris les feuilles de parasol ouvert pour les élytres d'un scarabée d'or. »

Il semble bien que ces méprises en soient point toujours de simples épisodes de féeries imaginées de toutes

¹ *La Fiancée du Roi*,

pièces par le conteur, mais qu'il ne les a décrits qu'après en avoir commis d'analogues, à ces heures où les fantômes lui paraissaient sortir du plancher et où les objets familiers prenaient à ses yeux les formes les plus fantastiques.

Quel caractère ont généralement ces hallucinations?

— On peut les partager en trois groupes : Les hallucinations douces, les hallucinations pénibles, les hallucinations désordonnées ou extravagantes.

Les premières sont de beaucoup les plus fréquentes et cette constatation s'accorde bien avec le fait que les propres hallucinations d'Hoffmann n'étaient pas toujours pénibles. Elles ont presque toutes un point de départ et des caractères musicaux et il suffit, pour se faire une idée de la manière dont elles se produisent, de citer l'une d'entre elles, très caractéristique.

L'étudiant Anselmus qui se promène sur les bords de l'Elbe s'arrête tout surpris :

Un bruissement s'élevait du gazon et bientôt monta en glissant dans les branches et les feuilles du sureau... Tantôt, c'était comme si le vent du soir agitait le feuillage, tantôt comme si de petits oiseaux gazouillaient dans les ramilles... Alors cela se mit à murmurer et à chuchoter et ce fut comme si les fleurs résonnaient, pareilles à de petites clochettes de cristal. Anselme écoutait, écoutait. Sans qu'il se rendit compte comment, le chuchotement, le murmure, le tintement se changèrent en douces paroles entrecoupées : « Au travers... au milieu... par les branches... par les fleurs épanouies... glissons-nous, replions-nous en spirales... petite sœur, petite sœur, vite, vite, en haut, en bas... le

vent du soir crépite ; au travers glissons-nous, enroulons-nous... petite sœur, petite sœur¹ ».

Les hallucinations des *Contes nocturnes* et des *Contes fantastiques* n'ont pas toutes ce caractère poétique. Quelques-unes sont angoissantes et pénibles.

Dans la noix de Cratacuck, la petite Marie aperçoit « des milliers d'étincelles qui s'agitent à travers les fentes du parquet. C'étaient de vrais yeux de feu et bientôt des milliers de rats s'élancèrent de toute part... Ils se formaient par escadrons et par régiments et galopèrent autour de la chambre... »

Dans *le Pot d'Or*, un étudiant qui saisit le cordon d'une sonnette sent une terreur indéfinissable l'envahir :

Le cordon s'allongeait en serpent blanc ; le reptile roula autour de lui ses anneaux avec une telle vigueur que le malheureux sentit ses os craquer ; il lui semblait que son sang sortait de ses veines et coulait dans le corps du serpent qui devint d'un rouge écarlate...

Mais ces visions de reptiles, de rats et autres bêtes immondes sont relativement rares dans l'œuvre d'Hoffmann. En revanche, beaucoup de ses contes, et surtout ceux qu'il a écrits dans ses dernières années, alors qu'il s'adonnait à la boisson d'une manière régulière, sont pleins d'hallucinations étranges, absurdes, incohé-

¹ Ce passage est, suivant l'expression du Dr Klinke « musicalement conçu et écrit. » L'excellente traduction que M. de Curzon a faite des *Phantasierntücke* arrive à peine à rendre ce caractère. Dans le conte du *Pot d'Or*, d'où ce morceau est extrait, se trouve beaucoup d'hallucinations du même genre.

rentes. Jamais fou délirant n'a conçu de rêves et d'images plus extravagants que les visions des personnages de ces contes ; on sent que le conteur lui-même devait être au moment de leur conception dans un état de déséquilibre mental où les images succédaient aux images sans lien, sans suite, au gré des événements du dehors et surtout de ses rêves de malade.

Dans *les Méprises*, le héros du conte est un jeune homme, le baron Théodore de S... Il est amoureux d'une femme d'une mystérieuse beauté ; mais elle l'accueille en ces termes incohérents :

Oiseau de malheur, tu n'es point mon époux, mais bien le pied de lièvre noir du jardin des Plantes...

Si tu n'es ni Théodore, ni le pied de lièvre noir ; si tu n'es qu'une image trompeuse, une ombre vaine, l'ombre de cet infortuné jeune homme dont la méchante Ensonge blessée par l'archet du violon suce le sang ; ah ! j'ouvrirai tes veines, je verrai ton sang, et alors s'évanouiront toutes ces visions diaboliques.

Et les pages se succèdent, toutes également incohérentes sans qu'on puisse deviner de quelle Ensonge ou de quel pied-de-lièvre noir il s'agit, sans qu'on puisse trouver un lien même vague qui rattache entre elles ces visions d'halluciné délirant.

« Il semble, écrivait Théophile Gautier, après la lecture de pages analogues, qu'une roue de moulin a pris la place de ma cervelle et tourne entre les parois de mon crâne ; l'horizon danse devant mes yeux et il me faut du temps pour cuver ma lecture hoffmanesque et parvenir à reprendre ma vie de tous les jours. »

Comment ces hallucinations évoluent-elles ? —

Nous avons dit que le plus souvent chez les personnages d'Hoffmann le trouble sensoriel fonctionnel précède l'illusion et que l'illusion elle-même annonce l'hallucination. Quant à l'hallucination proprement dite, elle dure généralement peu. Qu'elle soit agréable, pénible ou incohérente elle garde jusqu'à la fin ses caractères primitifs pour se terminer très vite et d'une manière brusque, soit que l'halluciné perde tout à fait connaissance, soit qu'il soit rappelé à la réalité par un événement quelconque.

Mais on peut relever dans les contes toute une série d'illusions et d'hallucinations qui font exception à cette règle et ont une marche toute spéciale. Agréables au début, elles se transforment peu à peu pour devenir de vrais cauchemars. Et leur évolution est assez caractéristique pour qu'on puisse les rapprocher des hallucinations des alcooliques si remarquables comme l'a constaté Magnan par leur versatilité.

Pour montrer, en effet, à quel point les cauchemars de l'alcoolique se distinguent pour ce qu'il appelle « leur caractère de mobilité » Magnan cite¹ le cas de l'alcoolique qui commençait par apercevoir de magnifiques cascades et des chalets illuminés : bientôt les cascades semblaient l'inviter à se noyer ; les hôtes du chalet le menaçaient et voulaient le mettre à mort.

De même, il parle d'un militaire, retour d'Algérie qui apercevait des forêts magnifiques pleines de fruits et de fleurs. Sa vision s'assombrissait vite ; les lions et

¹ Voir Magnan, *Etude clinique sur l'alcoolisme*, Paris 1874.

les hyènes apparaissaient et le malheureux devenait la proie des cauchemars les plus horribles.

Or, on trouve dans l'œuvre d'Hoffmann plusieurs descriptions d'hallucinations qui rappellent trait pour trait celles des malades de Magnan. Dans *la Fiancée du Roi*, M^{lle} Annette aperçoit un jardin magnifique « où les lavandes et les fenouils répandent partout leur délicieux parfum ».

Soudain, les plates-bandes se transforment :

Elles ne furent plus qu'un amas de boue sans couleur et dans cette boue de gros vers, roulaient lentement les uns sur les autres ; des scarabées allongeaient leurs courtes pattes et rampaient péniblement... de gros limaçons nus et sortis de leurs coquilles traînaient avec effort leur dégoutante paresse et faisaient sortir au-dessus de la boue leurs longues cornes.

L'hallucination d'Anselmus, au début du *Pot d'Or* est encore plus significative et permet de suivre encore mieux le triple aspect que prend la vision, d'abord agréable, puis indifférente, puis pénible.

L'étudiant vient de pénétrer chez l'archiviste Lindhorst. Il croit se trouver dans une splendide salle bleu d'azur plantée de palmiers aux feuilles d'émeraude et où des rayons de cristal jaillissent en clapotant des lumineuses corolles des lys.

Mais la salle ne garde pas longtemps cet aspect féerique. Il reconnaît bientôt que les fleurs qu'il a devant lui ne sont que des géraniums et d'autres plantes très ordinaires ; les oiseaux rares ne sont plus que de vulgaires moineaux ; les tiges de palmiers dorés après

lesquels grimpent des serpents témoignent simplement d'une originalité de mauvais goût.

Bien plus, ces objets qui entourent Anselmus après lui être devenus indifférents vont le menacer et le poursuivre. L'hallucination devient alors pénible.

Les feuilles de palmier se mirent bientôt à trembler en sifflant comme sous un vent d'orage; des milliers de serpents fantastiques commencèrent à danser au milieu de la fumée; les troncs des palmiers devinrent des boas gigantesques qui agitaient leurs carapaces avec des claquements effroyables et le pauvre Anselmus se vit entouré, assiégé par ces immondes reptiles.

Ces exemples, que l'on pourrait multiplier, montrent qu'un certain nombre des hallucinations des *Contes* trahissent par leur orientation et leur évolution particulières l'influence très nette de l'alcool sur Hoffmann. Il est à remarquer qu'on les trouve à peu près uniquement dans les récits que le conteur a composés pendant les dernières années de sa vie, c'est-à-dire dans la période où il buvait le plus.

2° LES OBSESSIONS ET LES IMPULSIONS. — « Toute manifestation cérébrale d'ordre intellectuel ou affectif qui s'impose à la conscience en dépit des efforts de la volonté est une obsession. Tout acte consciemment accompli, mais qui n'a pu être inhibé par un effort de la volonté est une impulsion ¹ ».

Ces deux états morbides ont été souvent décrits par Hoffmann. Il n'est pas un récit où l'un de ses

¹ Passage tiré des *Dégénérés* de Magnan et Legrain et cité par Georges Petit dans sa thèse sur Edgar Poe.

personnages ne soit tourmenté par quelque idée obsédante.

Dans les *Elixirs du Diable*, Médard croit retrouver partout, même dans les figures d'un jeu de carte, les traits de sa bien aimée Amélie. Le maladif Nathanael a été effrayé dans son enfance par ce qu'on lui a raconté de *l'Homme au Sable*. Depuis, et bien qu'il se rende parfaitement compte du peu de fondement de ces contes de nourrice, le pauvre étudiant entend sans cesse la voix du terrible *Homme au Sable* ; il s' imagine le voir continuellement à ses côtés. Un jour, croyant le reconnaître sous les traits d'un marchand de baromètres, il devient tout à fait fou et se donne la mort en se précipitant du haut d'une tour¹.

Dans une des meilleures compositions d'Hoffmann, *le Chevalier Glück*, un musicien nerveux et distrait assiste à un concert. Quelques mesures mal frappées le réveillent de sa torpeur. Soit que le rythme lui rappelle un passage de Glück, soit que l'impression obsédante que fait sur lui la mauvaise musique lui remette précisément en mémoire le réformateur génial de l'opéra, la pensée de Glück ne le quitte plus.

Il cherche à communiquer ses impressions à son voisin, mais bientôt l'image du musicien lui apparaît et se confond avec les traits de l'inconnu.

Avec le temps, cette image devient de plus en plus claire et se concrète de mieux en mieux. Une représentation d'Armide fait le reste et un beau jour, devant le musicien étonné, « le chevalier Glück surgit

¹ *L'Homme au Sable*.

en grand costume de la profondeur obscure de la chambre ».

Cette description de l'idée obsédante devenant de jour en jour plus forte et plus nette et aboutissant en définitive à l'hallucination est assez rigoureusement exacte au point de vue scientifique.

On peut en dire autant du curieux exemple d'obsession que l'on trouve au début du *Pot d'Or*.

Il se forme souvent chez certains névropathes des associations d'idées extravagantes ayant pour point de départ des sons et des mots insignifiants en eux-mêmes ou encore de simples bruits autoscopiques. Quelquefois, ces sons et ces mots sont rythmés par des bruits extérieurs se rapportant par exemple à une marche cadencée ou à la trépidation d'un chemin de fer; d'autres fois, leur cadence vient de ce qu'ils sont synchrones aux battements du cœur ou du poulx. « Beaucoup de névrosés entendent un air musical dans les pas d'un cheval ou interprètent en bruits systématisés et significatifs de vulgaires bourdonnements d'oreille¹ ».

Hoffmann avait observé sur lui-même et sur d'autres des cas analogues et il a merveilleusement décrit combien une idée obsédante de ce genre pouvait devenir tyrannique².

Anselmus, en passant sous la porte noire de Dresde renverse un panier de pommes. Il apaise la fureur de la marchande en jetant dans son tablier quelques pièces de monnaie. L'argent tombe avec bruit et dans ce cli-

¹ Grasset, *Demi-fous et Demi-responsables*. Paris, 1908.

² Voir le *Pot d'Or*.

quetis, l'étudiant s' imagine entendre : « Cours, cours beau merle, tu n'iras pas bien loin sans tomber dans le cristal ».

Et ces dernières paroles qui ont en allemand une sonorité particulière (Ins krystall — Bald dein Fall — Ins Krystall) l'inquiètent et le poursuivent. Sur les bords de l'Elbe les branches de saule agitées par le vent font entendre des sons de cloche de cristal. Le clapotement de l'eau, les chants des oiseaux lui répètent les paroles fatidiques.

Lorsqu'il va dans le monde les compliments qu'on fait à une jeune fille sur « sa voix de cristal » suffisent à le plonger de plus belle dans la rêverie et l'inquiétude. — Quand il saisit le cordon d'une sonnette, il entend des sons cristallins au milieu desquels il perçoit toujours « Ins krystall — Bald dein Fall — Ins krystall ». Bref, le malheureux Anselmus finit par se croire enfermé dans un flacon de cristal.

*
* * *

De l'obsession à l'impulsion il n'y a qu'un pas ; « la seconde est à l'acte ce que la première est à l'idée » et l'obsédé devient un impulsif dès que sa volonté qui réagissait encore contre l'idée fixe faiblit et l'abandonne. Les personnages d'Hoffmann qui sont souvent des obsédés sont souvent aussi des impulsifs.

Hoffmann a particulièrement bien décrit le type de l'impulsif criminel dans *les Elixirs du Diable* et surtout dans *Mademoiselle de Scudéry*.

Dans cette dernière nouvelle, l'orfèvre René Car-

dillac, convaincu de plusieurs meurtres, explique ainsi les motifs qui l'ont poussé au crime :

Dès mon enfance, l'or et les diamants avaient pour moi un magnifique attrait. On regarda cette prédilection comme un de ces penchants communs aux enfants. Plus tard il prit un autre caractère car je me mis à voler l'or et l'argent partout où je le trouvai... Je devins joaillier et alors, mon penchant inné, si longtemps comprimé se manifesta avec violence. Dès que j'avais acheté et livré une parure je tombais dans l'agitation et le désespoir. Nuit et jour je voyais se lever devant moi comme un spectre la personne pour laquelle j'avais travaillé; elle portait la parure forgée de mes mains et une voix me criait à l'oreille : c'est à toi, c'est à toi; prends donc ces bijoux; les morts n'en ont pas besoin. Dans mon cœur s'élevait contre mes clients une ardeur sanguinaire qui me faisait frissonner.

J'en arrivais à les tuer pour les voler et une fois mes crimes accomplis, j'éprouvais un repos, un bien être intérieur que je n'avais jamais ressentis auparavant. Les fantômes disparaissaient; la voix de Satan cessait de murmurer.

Les deux héros extravagants des *Elixirs du Diable*, Médard et Victorin, sont également des types très curieux d'impulsifs meurtriers. Nous les retrouverons dans le second paragraphe de ce chapitre.

2° QUELQUES AUTRES PHÉNOMÈNES PSYCHO-PATHOLOGIQUES. — Hoffmann a abordé la plupart des grands problèmes psychologiques; l'intrigue de beaucoup de ses récits repose sur des phénomènes se rapportant au somnambulisme¹, au magnétisme² et à la suggestion³.

¹ *Le Casse-Noisette, le majorat.*

² *Le Magnétisme, le Spectre fiancé.*

³ *Le Serment.*

Il a même sacrifié dans un conte, un seul, il est vrai¹, au vampirisme qui tenait alors une si grande place dans l'œuvre de quelques romantiques allemands.

Ces récits n'ont rien de particulièrement intéressant au point de vue auquel nous nous plaçons et les anecdotes qui en constituent le fond ressemblent en tout point « aux phénomènes qu'enregistrent aujourd'hui avec tant de soin les *Annales psychiques* et quelques recueils spéciaux en France et hors de France » (Arvède Barine).

Il faut cependant dire quelques mots de la manière dont Hoffmann a éprouvé et décrit quelques sensations curieuses et mal connues encore de nos jours telles que la sensation du déjà vu, celle de chute dans le vide et celle du dédoublement de la personnalité.

a) *La sensation du déjà vu*. — D'après la thèse de Thibault, ce phénomène « est le résultat d'une dissociation psychique dans laquelle le moi intellectuel faible ne contrôle plus le moi affectif fort, autrement dit, dans laquelle la perception ne contrôle plus l'émotion².

Hoffmann éprouvait assez souvent cette sensation du déjà vu et il l'a décrite dans les *Aventures de la Nuit de Saint-Sylvestre* et la *Princesse Brambilla* uniquement d'après l'étude qu'il en avait faite sur lui.

Dans le premier de ces récits il se met lui-même en

¹ *Le Vampire*.

² Thibault *Essai psychologique et clinique sur la sensation du déjà vu* (Bordeaux, thèse, 1899).

Ce passage est cité dans la thèse de Barbier sur Gérard de Nerval.

scène. Il croit reconnaître dans les traits d'une superbe jeune fille qui lui apparaît en rêve, ceux de sa bien-aimée Julie. Il sent bien qu'il se trompe, mais « il a comme l'idée vague d'avoir déjà vu clairement et de ses propres yeux, l'apparition dans laquelle Julie se trouve ainsi transformée ».

Dans la *Princesse Brambilla*, Giglio s'égare la nuit dans les galeries d'un palais en ruines. « Tout à coup s'élèvent, dans les plus sombres replis de son imagination des images confuses du passé ; il lui semble s'être déjà trouvé dans les mêmes lieux, mais son âme ne peut donner une forme à ces vagues souvenirs ; son œil ne peut distinguer et saisir ces images mystérieuses. »

b) *La sensation de chute dans le vide.* — Hoffmann en a tiré parti dans quelques contes ; tantôt le personnage qui la ressent en est agréablement impressionné, tantôt il y trouve toutes les affres du cauchemar.

Dans *les Maîtres Chanteurs*, Henri raconte à son ami Wolfframb comment, étant étendu sur son lit, il éprouva une curieuse sensation : La fièvre, expliquet-il, m'abandonna soudain ; une chaleur bienfaisante se répandit dans tous mes membres et il me sembla que je volais dans le ciel sur des nuages épais.

Le baron Théodore des *Méprises* s'imagine, lui, qu'il est assis sur un trône magnifique. Soudain, il se sent glisser ; il reste suspendu, accroché à un pied du fauteuil ; mais bientôt les guirlandes de roses auxquelles il cherche à se cramponner cèdent ; il tombe dans l'abîme, pousse un cri d'épouvante et... se réveille.

c) *Le dédoublement de la personnalité.* — Un des

amusements d'Hoffmann, lorsqu'il se trouvait dans une réunion, consistait à s'imaginer qu'il était « multiplié » comme par un polyscope ; tous les assistants devenaient ainsi à ses yeux autant de *moi* multipliés et diversifiés « et il se rendait responsable de leurs faits et gestes ». C'était là une distraction imprudente et il arriva peu à peu chez le conteur ce qui survient chez les gens qui s'étudient et s'analysent avec trop de scrupule. L'idée de personnalité devint chez lui de plus en plus faible et vague¹.

La *Princesse Brambilla* est un des contes où Hoffmann a accumulé avec le plus de plaisir les troubles de la personnalité. Le prince Cornelio, la princesse Brambilla, les comédiens Giglio et Giacinto, d'autre part, sont autant de déséquilibrés dont les personnalités s'embrouillent, s'enchevêtrent, se confondent, se multiplient au point de donner le vertige au lecteur le plus calme.

Dans *le Cœur de pierre*, un conseiller aulique aperçoit son double dans le pavillon où il pénètre : « C'était bien moi, moi-même, tel que j'étais il y a trente ans..... »

Dans *le Chien Berganza*, on trouve une analyse très exacte du dédoublement de la personnalité ; il s'agit d'un chien racontant les sensations étranges qu'il ressent par périodes :

Tout dernièrement il m'est arrivé quelque chose de bien

¹ Et c'est sans doute pour cela que l'on trouve dans beaucoup de ses pages des exemples typiques d'obsession de la dépersonnalisation.

extraordinaire ; il me semblait sentir une individualité personnelle distincte de mon propre corps... D'ailleurs, depuis plusieurs années j'éprouve des phénomènes analogues. Je ressens tout d'abord des appétits particuliers et absolument contraires à mes habitudes... au lieu d'eau naturelle, je voudrais boire du bon vin ; j'ai envie de salade aux anchois... Bref, tout change et s'embrouille dans le plus profond de mon âme ; des sentiments étranges et que je ne saurais définir m'agitent et m'oppressent. Les bois ombrueux ne m'inspirent plus que du dégoût et au contraire j'éprouve une envie irrésistible de m'introduire dans les salons brillamment éclairés. Là, je voudrais marcher sur deux pieds, cacher ma queue, me parfumer, parler français et manger des glaces... Je voudrais, enfin, me soustraire à la nature canine ; j'envisage à ce moment l'état du chien avec horreur et plus mon imagination exaltée me rapproche de la qualité d'homme et plus ce prétendu développement organique cause dans tout mon être une perturbation funeste ; tandis que je m'approprie les plus éminentes facultés de la nature humaine mes sens et mon esprit sont frappés d'une stupidité qui m'alanguit et m'opprime horriblement.

II. Les principaux types de fous dans l'œuvre d'Hoffmann. — Dans la plupart de ses contes, Hoffmann se contente d'imaginer ou de décrire, d'après ses propres impressions, un simple phénomène psychopathologique, hallucination, obsession ou dédoublement de la personnalité, autour duquel il fait graviter l'intrigue et les caractères de ses personnages. Trois de ses récits, cependant, *le Pot d'or*, *le Chat Murr*, *les Elixirs du Diable*, fournissent des types assez complets de fous et de demi-fous.

Nous avons décrit à plusieurs reprises les halluci-

nations et les obsessions du héros du *Pot d'or*, Anselmus ; l'archiviste Lindhorst, qui se croit prince du chef de sa grand'mère, « la très honorée fleur de lys » n'est, d'autre part, qu'un vulgaire dégénéré atteint de délire ambitieux, nous nous bornerons donc à dire quelques mots des personnages principaux du *Chat Murr* et à étudier un peu plus longuement les cas de folie de Médard et de Victorin dans *les Elixirs du Diable*¹.

A. LES PERSONNAGES DU *CHAT MURR*. — Un musicien fou appelé à exercer son art à la cour d'un prince fantasque au milieu de gens tous plus ou moins détraqués ; tel est le sujet de ce conte, et Hoffmann y a décrit minutieusement les moindres tares de ses tristes héros.

Le prince régnant Irénée est un pauvre malade qui se laisse aveuglément guider par ses ministres. Du reste, son père était mort fou et ses propres enfants sont, l'un idiot, l'autre hystérique.

Son fils, le prince Ignace, n'a qu'une passion, celle des belles tasses ; il passe ses journées à ranger en lignes sur les tables sa collection de porcelaines et se désespère pendant des heures si on lui brise un de ses joujoux. Il est à peine capable de dire quelques mots, toujours les mêmes, et jargonne dès qu'il s'écarte de son vocabulaire habituel. En somme, c'est bien le type du dégénéré inférieur¹.

Sa sœur, la princesse Hedwige est une névrosée. Il

¹ Nous nous sommes servi dans ce paragraphe des renseignements que le Dr Klinke donne dans son ouvrage *Hoffmanns Leben und Werke*.

suffit d'une émotion un peu forte pour provoquer chez elle l'apparition de la grande crise d'hystérie, où l'on peut suivre l'évolution des phénomènes habituels, depuis les convulsions et les attitudes passionnelles jusqu'à la phase de rigidité cataleptique. Au moment où le prince, son fiancé, s'éloigne, elle s'écrie dans une sorte d'extase : « Je vois la trace du meurtrier..... »

Kreisler lui-même est pris, par périodes, d'accès de délire où se succèdent les visions les plus sanglantes. Le fait qu'il peut, dans ses heures lucides, s'exprimer encore parfaitement sur les questions musicales permet de supposer que cette maladie à rémissions accidentelles est une psychose systématisée progressive avec obsessions.

B. LES PERSONNAGES DES ÉLIXIRS DU DIABLE. — D'après Klinke, cette œuvre d'Hoffmann serait comparable à beaucoup d'œuvres de Shakespeare et d'Ibsen pour sa richesse en observations et en documents pathologiques ». « L'aliéniste, dit-il, pourrait y trouver assez de matériaux pour en composer un gros volume de cliniques et d'études mentales.

Et de fait, les types de fous et de malades y abondent depuis la démente devant laquelle s'arrête le cheval de Médard jusqu'au verbeux coiffeur dont les allures extraordinairement expansives et baroques se rapprochent singulièrement de celles du dément précoce à forme hébéphrénique.

L'anormale et passionnée Euphémie est une délirante érotique et son frère, le non moins anormal Hermogen est un mélancolique avec délire.

Francesco, le père de Victorin et de Médard, est lui-

même un fou qu'une passion sauvage entraîne irrésistiblement au meurtre.

Son fils Victorin devient lui aussi criminel après une chute qui a entraîné un désordre profond dans ses facultés.

Mais l'état mental de Médard surtout est étudié de main de maître et l'on peut suivre pas à pas les progrès de sa maladie. C'est un type extrêmement bien observé et décrit de maniaque mélancolique.

Appelé à se développer dans un milieu spécial et doué des plus grands dons de l'esprit, Médard est entré au cloître à la suite d'une passion malheureuse.

Il se fait remarquer par sa brillante éloquence, mais bientôt il se met à divaguer, tombe dans une sorte de stupeur et perd même pendant quelques temps la faculté de s'exprimer.

Il fait alors un délire de persécution et décide de s'échapper du couvent ; il est confirmé dans cette résolution par l'explosion d'une sauvage passion qui lui fait retrouver dans tous les objets l'image de la jeune fille qu'il aime. Il fuit et agit dès lors sous l'empire d'une force mystérieuse et terrible, devient hypocrite, menteur et criminel, parcourt le monde dans une extraordinaire agitation, souffre de l'obsession d'images angoissantes et est confirmé dans l'idée qu'il a en plus de son individualité propre une autre individualité malade par l'apparition d'un capucin dément. Il entend sans cesse des voix moqueuses qui le poursuivent et l'épouvantent.

Mais toujours sa folie garde sa forme circulaire ; à une phase d'excitation succède régulièrement une phase de prostration et ainsi de suite.

Plus tard, il verse dans le délire d'énormité. Il a séduit par les discours qu'il prononçait dans son exaltation de

nombreux adeptes. Il se fixe alors dans l'idée qu'il est un grand prophète, un élu d'en haut. Les circonstances mystérieuses qui ont présidé à sa naissance, le séjour qu'il se décide à faire aux lieux saints pour l'expiation des péchés de son père et les événements extraordinaires de sa première enfance le fortifient dans cette opinion.

Ce sont là, constate Klinké, les idées délirantes « d'origine » qui surviennent quelquefois chez les sujets à passé héréditaire chargé. Le malade, en proie à ces idées, passe au crible les moindres événements de sa vie et trouve partout des faits mystérieux capables de le fixer dans sa croyance malade.

Bientôt, Médard tombe dans un nouvel état d'angoisse à visions horribles ; il se prend pour saint Antoine et se croit en butte à toute sorte de tentations. Une série de troubles organiques et une perte de connaissance prolongée le laissent dans un profond épuisement intellectuel. L'apparition d'Amélie le rappelle à l'amour et le replonge dans une impatience sexuelle qui fait bientôt place elle-même à une sorte d'extase mystique. Des voix mystérieuses se remettent à le tourmenter et lui semblent comme ses propres pensées objectivées ; il voit apparaître devant son « moi » réel un autre « moi » qui en est distinct ; malgré lui, les paroles jaillissent de son être intérieur ; partout il voit des personnes ou des objets hostiles, partout il découvre des combinaisons et des rapports énigmatiques et dangereux.

Une voix intérieure lui dit qu'à la cour du prince « sa destinée doit s'accomplir » ; plein d'angoisse et automatiquement il pénètre dans le vestibule du palais. Son imagination excitée lui fait apercevoir le visage d'Amélie dans une carte à jouer : ses gains au jeu, eux-mêmes, lui paraissent suspects et il ne les explique que par l'influence d'une puissance secrète.

Dénoncé par Amélie qui reconnaît en lui le meurtrier de son frère et provoque son arrestation, il retombe dans une mélancolie où son imagination et son raisonnement sont

comme engourdis et où le monde lui semble comme « pâle et demi-voilé ».

Il guérit enfin et, en qualité de simple frère mendiant, quitte l'asile d'aliénés où on l'avait enfermé pour se rendre à Rome où il retombe malade.

Revenu finalement au cloître, il meurt après avoir retrouvé son repos et sa raison.

Tels sont, brièvement commentés, les principaux types de fous qu'Hoffmann a imaginés et décrits d'après ses observations, ses lectures et surtout les renseignements que lui donnaient ses amis les D^{rs} Marcus et Speyer.

Il est intéressant de constater qu'un simple littérateur, sans connaissances spéciales, est arrivé par la seule force de son génie à se pénétrer des connaissances médicales de son époque et à deviner et devancer parfois les découvertes de l'avenir⁴.

⁴ L'idée qu'il se faisait et la description qu'il a donnée à plusieurs reprises du *Gedankelautverden*, cet état où le malade retrouve exprimées ses propres pensées dans les discours de celui qui lui parle sont tout à fait exactes et conformes aux études qu'on en a fait depuis.

CONCLUSIONS

I. La famille d'Hoffmann était assez lourdement grevée au point de vue pathologique.

II. A de mauvaises conditions d'hérédité vint s'ajouter pour Hoffmann l'influence extrêmement néfaste d'une éducation illogique et d'une vie pénible.

III. Débile, petit, peut-être arthritique, il eut de nombreuses maladies. L'affection qui l'a emporté a évolué en quelques mois; différentes hypothèses ont été émises sur sa nature. Nous croyons qu'il a succombé à une série de troubles relevant d'une cirrhose du foie et d'une polynévrite alcoolique.

IV. Hoffmann, en dépit de sa réputation d'ivrogne grossier, buvait peu, mais il réagissait fortement sous l'action de doses d'alcool assez faibles.

V. Son état mental paraît s'être caractérisé surtout par un défaut d'harmonie complet entre ses différentes facultés. Sa sensibilité était exquise. Son imagination exubérante.

VI. Il a présenté deux stigmates psychiques de dégénérescence, l'égotisme et l'émotivité.

VII. L'étude de son œuvre permet de recueillir une quantité de documents qui sont autant de preuves du déséquilibre d'Hoffmann. Ses contes offrant donc pour le psychologue un intérêt tout spécial.

Vu :

LE PRÉSIDENT DE LA THÈSE,
LACASSAGNE.

Vu :

LE DOYEN,
L. HUGOUNENQ.

Vu et permis d'imprimer :

Lyon, le 9 novembre 1908.

LE RECTEUR, PRÉSIDENT DU CONSEIL DE L'UNIVERSITÉ,
P. JOUBIN.

BIBLIOGRAPHIE

I. Ouvrages littéraires.

- ARVÈDE BARINE, *Névrosés*, Paris, Hachette, 1898.
- LA BÉDOLLIERE, Notice en tête de sa *Traduction des Contes*, 1838.
- BELLAINNE, *Impressions musicales et littéraires*, Paris, 1900, in-12, p. 285-290.
- BOCK, *Deutsche Dichter in ihren Beziehungen zur musik*, Leipzig, 1893.
- BOSSERT, Notice dans la *Grande Encyclopédie*. — Une autre dans son *Histoire de la Littérature allemande*, Paris, Hachette, 1901 p. 649.
- BREUILLAC, Hoffmann en France (*Revue d'histoire littéraire de la France*, juin-septembre 1906).
- CHAMFLEURY, *Contes posthumes d'Hoffmann*, Paris, 1856.
- CURZON (Henry de), *Musique d'Hoffmann* (*Revue internationale de musique*, 15 mai 1898).
- Hoffmann musicien (*Musiciens du temps passé*, Paris, 1893, in-12).
- *Hoffmann* (Bibliothèques de bibliographies critiques, Paris, Picard, 1901).
- DEGEORGE, Plaquette publiée à Lyon en 1848.
- ELLINGER (Georg), *Hoffmann, Sein Leben und seine Werke*, Leipzig, 1894.
- FUNCK, *Errinerungen aus meinem Leben*, Erster Band. E. I. A. ; *Hoffmann und Wetzlar*, Leipzig Brockhaus 1836.
- GAUTHIER (Théophile), *Contes d'Hoffmann* (*Chronique de Paris*, 14 août 1836, et *Souvenirs de théâtre, d'art et de critique*, Paris, 1883).
- GOETHE, *Nachgelassene Werke*, t. VI, p. 270.
- GRISEBACH, Introduction à son édition des *Œuvres complètes d'Hoffmann*, Leipzig, 1900, t. I.
- HEINRICH, *Histoire de la Littérature allemande*, Paris, 1873, t. III.
- HITZIG, *Auf Hoffmanns Leben und Nachlass*, Berlin, Ferd. Dümmler 1823, nouv. édition complète, Stuttgart, 1839.

- KIRCHNER *Littérature nationale allemande du XIX^e siècle*, Heidelberg, 1894, in-8, p. 118-126.
- KLINKE, *Hoffmanns Leben und Werke* (Braunschweig und Leipzig, Sattler, 1902).
- KUNZ, *Aus dem Leben zweier Dichter*, Z. Funck, Brockhaus, Leipzig, 1836.
- LOÈVE-VEIMARS, *Vie d'Hoffmann (Traduction des Contes 1829-1833, t. XX)*.
- MULLER (Hans von), *Neues von und über E. T. A. Hoffmann*, Berlin, 1901.
- *Aus E. T. A. Hoffmanns Kapellmeisterzeit*, Leipzig, 1902.
- *E. T. A. Hoffmann*, Leipzig, 1902.
- MARMIER, Hoffmann et Devrient (*Revue des Deux-Mondes*, 15 novembre 1833).
- MUNCKER, Notice sur Hoffmann (*Allgemeine deutsche Biographie*, Leipzig, 1875-96, t. XII).
- ROCHLITZ, *Für Freunde der Tonkunst*, 1825, 3 vol.
- ROSENWALD et LINDAN, Notice sur Hoffmann (*Nouvelle Biographie générale*, Paris, 1861, in-8, t. XXIV).
- SAINT-MARC-GIRARDIN, Hoffmann. Son conte de Marius Falleri (*Souvenir de voyage et d'étude*, Paris, 1853, in-12).
- SCOTT (Walter), « On the supernatural in fiction compositions (dans *The foreign quarterly review*, July, 1827.
- SCHMIDT, *Geschichte des deutschen nationalen Litteratur in neunzehnten Jahrhundert*, Leipzig, 1853, t. I. p. 396, 411.
- SCHWARTZ, *Denkwürdigkeiten aus dem Leben eines Geschäftsmannes, Dichters und Humoristen*, Leipzig, 1828.
- TRUHN, *Hoffmann als Musiker*, 1839.

Traductions.

- LOÈVE-VEIMARS, *Œuvres complètes* (33 contes), 1829-1833.
- LA BÉDOLLIÈRE, 35 contes, dont *l'Elixir du Diable*, Paris, Barbe, 1831-1861.
- EGMONT, 26 contes, Paris, Perrotin, 4 vol.
- MARMIER, 10 contes, Charpentier, 1 vol. in-12.
- CHAMPFLEURY, *Contes posthumes 1856*, Lévy, 1 vol. in-12.
- CURZON, *Fantaisies dans la manière de Callot*, Hachette.
- CHRISTIAN, *Contes fantastiques*, Paris, Lavigne, 1843.
- *Contes nocturnes*, Paris, Morizot, 1862.

II. Ouvrages médicaux.

- BALLET (Gilbert), *Psychoses et affections nerveuses*, Paris, O. Doin, 1897.
- *Traité de pathologie mentale*, O. Doin, 1903.
- BARBIER, *Etude médico-psychologique sur Gérard de Nerval* (thèse de Lyon, 1907).
- BROUSSAIN, *les Manifestations nerveuses de l'alcoolisme* (thèse de Paris, 1899).
- CLAVIÈRE, l'Audition colorée (*Année psychologique*, 1899).
- DALLEMAGNE, *Dégénérés et déséquilibrés*, Alcan, 1895.
- DROMART, *Alcoolisés non alcooliques* (thèse de Paris, 1902).
- FÉRÉ, *la Famille névropathique*, Paris, Alcan, 1894.
- GRASSET *Cliniques médicales*, Montpellier, 1903.
- *Conférences sur l'alcoolisme*, Montpellier.
- *Demi-fous et demi-responsables*, 1907.
- GUERRIER, *Etude médico-psychologique sur Thomas de Quincy* (thèse de Lyon, 1907).
- JANET et RAYMOND, *Névroses et Idées fixes*, Paris, Alcan, 1903.
- JOLLY, *Psychologie des grands hommes*, 1891.
- LACASSAGNE, *Précis de médecine légale*, 1906.
- *Vade-mecum du médecin expert*, 2^e édit., 1900.
- *L'Evolution de la médecine légale et les théories modernes de la criminalité*.
- LASÈGUE, *Dipsomanie et alcoolisme* (*Archives générales de médecine*, 1882).
- LAURENT, *la Poésie décadente devant la science psychiatrique*, 1897.
- LOYGUES, *Etude médico-psychologique sur Dostoïewsky* (thèse de Lyon, 1904).
- MAGNAN, *Dipsomanie* (*Progrès médical*, 26 janvier 1884).
- MAGNAN et LEGRAIN, *les Dégénérés*, Paris, Rueff, 1895.
- NORDAU, *Dégénérescence*, Alcan, 1900.
- ODINOT, *Etude médico-psychologique sur Alfred de Musset* (thèse de Lyon, 1906).
- PETIT, *Etude médico-psychologique sur Edgar Poë* (thèse de Lyon, 1906).
- RIBOT *Hérédité psychologique*, Paris, Alcan, 1887.
- THIBAUT, *Essai psychologique sur la sensation du déjà-vu* (thèse de Bordeaux, 1899).
- TRIBOULET, MATHIEU et MIGNOT, *Traité de l'alcoolisme*, Paris, 1905.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS.	4
CHAPITRE I — Les antécédents	9
CHAPITRE II. — La vie.	16
CHAPITRE III. — Portrait d'Hoffmann. Ses maladies. Sa mort.	27
CHAPITRE IV. — L'alcool	43
CHAPITRE V. — Le sentiment	56
CHAPITRE VI. — Le caractère	74
CHAPITRE VII. — L'intelligence et l'œuvre d'Hoffmann. .	84
CONCLUSIONS.	107
BIBLIOGRAPHIE	109

